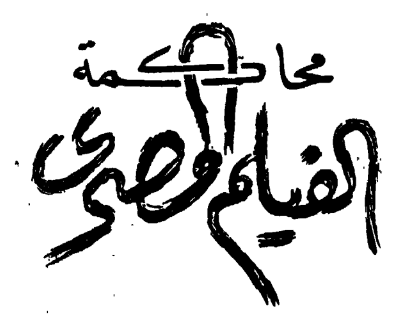


عرض ونقد

السينما المصرية منذ نشأتها

بدر نشأت

فتحى زكى



عرض ونقد
السينما المصرية منذ نشأتها

بدر نشأت
فتحي زكي

تصميم واعداد

قدرى عبد القادر

الطبعة الاولى مارس ١٩٥٧

مطبعة لاباترى « تحت الحراسة »

السينما ... هى ألزم فن لامة تريد النهوض ..

لينين

يقولون ان الناس يريدون ذلك .. ونحن نقدم لهم مايريدون .. وما يقولون هذا الا لتبرير جشعهم وعجزهم واستهتارهم ..

صحيح .. ان مهمة الفنون ـ وخاصة فن السينما ـ هى التسلية .. ولكن التسلية بمعناها السليم ، ليست هى التعمية وطمس الحقائق .. انما هى التسلية التى توقظنا، وتجعلنا أثرياء بالحياة ..

والذين اساءوا فهم هذه الحقيقة من صانعى الافلام يبتعدون بالنـــاس عن المعنى الحقيقى للتسلية والمتعة .. فقد ضحك اهل أثينا مع أريستوفانس كمـا بكوا مـع أنمياس .. وكانوا فى كلتا الحالتين يمارسون المتعة ..

دادلى نيكولز

ان انعدام الهدف الواضح فى العمل الفنى هـو نتيجة معرفة سطحية عن العالم .. ونحن حين نطالب فنانينا بمضمون فكرى .. انما نطلب منهم تفهما أعمق وأكمل لجوهر العالم الواقعى ..

نيدوشفن

مقدمة

لاشك ان الاتجاه الواقعي قد استكمل خلال السنوات الاخيرة جميع عناصر وضوحه ، وظهرت فعاليته في شتى الميادين ، وابتدأ يمتد ويتغلغل في جوانب حياتنا .. ويوجه الفكر والادب والفن في مصر ..

وقد كان للصراع الطويل القديم الذي استهلته الطبقتان المتوسطة والعاملة في الاخذ بالاتجاه الواقعي ثقافة وممارسة أكبر الأثر في تحقيق الكثير من الانتصارات الوطنية وفي ارساء قواعد الواقعية في القصة والشعر والرسم وغيرها من الفنون ..

ومع ذلك .. لم يزل الاتجاه الواقعي في دور النشوء والتكوين .. لم يصل في تفاعله وحركة مده الى الكثير من الاجهزة التي تهيمن على وسائل الثقافة والتأثير والتوجيه ..

ومنها ..

السينما المصرية التي بكونها أكبر جهاز ثقافي ـ وبالرغم من تاريخها الطويل ـ لازالت الى اليوم بمعزل عن الثقافة الجديدة .. لازالت بعيدة عن حقيقة القوى المتصارعة وطبيعة الحياة الفعلية في مجتمعنا ..

لهذا فكرنا في اخراج هذا الكتاب ..

واجتهدنا قدر المستطاع أن ننقد الفيلم المصري شكلا وموضوعا ، وصناعة وفنا .. محددين المدلول الحقيقي لرسالة السينما .. عارضين تاريخ السينما المصرية واتجاهاتها ، ومدى ارتباطها بواقع الشعب ..

وان كنا قد اغفلنا بعض الاسماء أو عددا من الاعمال ، فقد كان طريقنا وعرا

مضنيا ونحن نستقى البيانات من افواه السينمائيين وقدامى الممثلين •• ومن الصحف والمجلات التى صدرت خلال خمسين عاما •• لنحقق أول كتاب عن السينما المصرية ••

وان كنا قد ركزنا على الجوانب السيئة من الفيلم المصرى فان هذا لاينفى تقديرنا لما وراء كل فيلم من بذل وجهد وعرق •• ولا ينال من ايماننا بجهود الفنانين والحرفيين – أحياء وأمواتا – ممن دعموا صناعة السينما المصرية وعملوا على التقدم بها ••

ولا شك أن المستقبل أمام الفيلم المصرى متسع عريض •• وانه فى القريب العاجل سيلعب دوره القيادى مع الفنون الاخرى فى معركة الفكر الانسانى ••

ومن أملنا فى الفيلم المصرى ••

ومن ثقتنا فى مستقبله الكبير ••

ومن ايماننا باخلاص السينمائيين المصريين ••

انبثقت فكرة هذا الكتاب •• واستوحينا الشعور الذى كتبنا به هذه الصفحات ••

ونحن نعترف اننا لم نقم الا بمحاولة موجزة •• واننا عبرنا عن افكار – لا شك – أنها متمثلة فى أذهان كثير من الفنانين والمثقفين المصريين ••

وما غايتنا •• الا أن نجذب الى الضوء هذا الموضوع الكبير •• حتى يتولاه من هم أكثر منا التصاقا بالسينما المصرية وتخصصا فيها ••

ولعلنا نكون قد نجحنا فى تقديم شىء ذى قيمة

بدر نشأت وفتحى زكى

تاريخ السينما المصرية

متى بدأت السينما

يختلف الكثيرون فى تحديد اليوم الذى نشأت فيه السينما فى العالم ..

فريق يرى انها لم تبدأالاعام ١٩٠٣ حين ظهرت المحاولات الاولى لاخراج الفيلم فى شكل قصة سينمائية ...

وفريق يؤكد أنه لايجب أن نؤرخ للسينما الا منذ اليوم الذى اكتملت فيه كافة عناصرها وذلك فى سنة ١٩٢٦ لما أصبحت السينما صناعة كاملة من الناحيتين العملية والفنية ..

وفريق آخر يجمع على أن السينما قد نشأت منذ اليوم الذى احتكت فيه بالجمهور وبدأت أولى محاولات عرض الاشرطة السينمائيه . وكان ذلك فى يوم ٢٨ ديسمبر سنة ١٨٩٥ .. بعد أن انقضى على اختراع التصوير الفوتوغرافى ٦٦ عاما ..

فى ذلك اليوم ...

قام لويس وأوجست لوميير باستئجار قهوة «جران كافيه» بشارع كابوسين بباريس ، وعرضا فيها أولى الاشرطة السينمائية لبعض المناظر التسجيلية .. كخروج عمال من مصنع .. وصول قطار الى محطة .. رش حديقة بالمياه .

ولم تنقض سنتان على عرض هذه الاشرطة وغيرها بفرنسا حتى قام

أحد الايطاليين من سكان الاسكندرية باستئجار قهوة زارأتنى بجوار مسرح الهمبرا القديم بالاسكندرية وعرض فيها بعض الاشرطة الفرنسية المستوردة .. وكان كل شريط لايستغرق فى عرضه أكثر من دقيقتين أو ثلاث .. وتضمنت حفلة العرض الاولى المناظر الآتية ...

صور من الحياة في ميدان الاوبرا بباريس أثناء أحد الاعياد الرسمية ..

تساقط المياه وتدفقها من شلالات نياجرا ..

زيارة رئيس جمهورية فرنسا لمدينة ليون ..

نزول المسافرين من فوق كوبرى بروكلين يحملون الحقائب والمعاطف ..

زيارة غيلوم الثانى ونيقولا الثالث لمدينة برسلاو ..

الاستحمام على شاطىء نيس ...

بعض رجال حول مائدة يلعبون الورق ..

خروج عمال مصنع لومير فى ليون ..

ملك وملكة ايطاليا فى منزا ..

ولم يزد رسم الدخول عن خمسة قروش للمقاعد الامامية .. وثلاثه قروش للمقاعد الخلفية ..

وفى سنة ١٩٠٠ أقدم أحد الاجانب من سكان القاهرة على بناء أول دار للعرض السينمائى فى القاهرة أطلق عليها (صالة سانتى) وبدأ يعرض فيها الاشرطة السينمائية التى كانت فى ذلك الوقت قد بدأت تستغرق فى عرضها بين عشرين وثلاثين دقيقة .

واقبل الجمهور المصرى اقبالا شديدا على مشاهدة هذه البدعة الاوربية .. وظلت معجزة السينما حديث الصحف ومثار اهتمام

الشعب الذى كان يتردد على دور العرض بشغف ليتطلع الى صـــور الناس الخواجات وهم يتحركون ·· ويأكلون ·· ويناموون ··

وخققت دور العرض فى مصر أرباحا طيبة مما أغرى بعض أجانب مصر بالسفر الى اوروبا لشراء الاشرطة وآلات العرض والتوسع فى بناء دور السينما ··

ومن سنة ١٩٠٨ الى سنــه ١٩١٤ كان بمصر مايزيد عن ١٤ دارا للعرض ·· سبعة بالقاهرة وأربعة بالاسكندرية وواحدة فى كل من بور سعيد والمنصورة وأسيوط ·· وكانت أهم دور العرض فى ذلك الوقت هى ··

« الكازار ·· جوزى بالاس ·· سـانت كلير ·· ســـانتى ·· « كوزمو جراف ·· اوليمبيا ·· باتى ·· بل فى ·· »

ولم يقم باشادة كل هذه الدور الا اجانب مصر من أمثال فرانشسكو ·· و م·كونجليانو ·· ودى لاجارن وغيرهم ·· **وكان أول من التفت من أثرياء المصريين نحو انشاء دور السينما هو تادرس مقـار الذى أنشأ سينما أسيوط ·· ثم محمد عثمان الذى بنى دار سينما كوزمو ببور سعيد .**

وابتدأت دور السينما تتكاثر وتنتشر فى مدن القطر المصرى ·· واجتذبت أسماء جديدة كثيرة ··· فظهر فى الاسكندرية كلون وعزيز ودوريس ·· وفى القاهرة بول دومور ·· وباردى وبسكال وموصيرى وشرتينى كما ظهرت أيضا الشركات التى بدأت تمتلك دور العرض كشركة رولان للشكولاتة ·· وشركة ماتوسيان للدخان اللتان عمدتا الى تخفيض أسعار التذاكر لكل من يقـدم الكابون الموجود فى غلاف الشكولاتة أو بداخل علبة السجائر ··

وظل الجمهور المصرى يتهافت على مشاهدة الافلام ويعتـاد التردد

على دور العرض حتى أنه كـثيرا ما كان يلجـأ الى حجز التذاكر قبل موعد العرض بأيام ..

وكانت الافلام الامريكية الصامته قد بدأت تظهر بجانب الافـلام الفرنسية والالمانية في دور العرض المصرية وتجد نجاوبا كبيرا واقبالا منقطع النظير من الشعب المصرى .. اشتهرت أفلام (طلقة البندقية) و (طريق المنجم) و (زيجومار) .. و (البؤسـاء) و (نوتردام دى بارى) و (حصار كاليه) .

ولما قامت سينما باتى سنة ١٩٠٦ بعرض فيلم (آلام المسـيح) استمر عرضه اسبوعين .. اذ كان أول فيلم ملون يعـرض بمصر بجانب موضوعه الدينى وما يجسده من صور آلام المسيح .

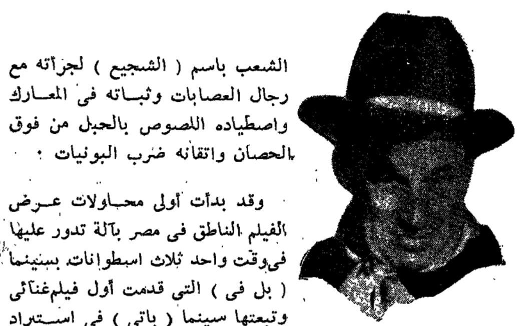
وفى أواخر هذه السنة بدأت الافلام الطويله التى تتخـذ شكل الرواية تفد على مصر .. فلاقى فيلم (عودة الاب) الذى يصور الزوج السكير ومصائب ادمان الخمر .. رواجا كبيرا .. كمـا نجح فيلم (الولد المسرف) لاتجاهه التربوى .

ولعل أشهر الافلام التى استحوذت على شغف الجمهـور واقبـاله المتواصل هى أفلام الحلقات التى كان عرضها يستمر أحيانا الى الثلاثة شهور .. وكانت كل حلقة منها تنتهى بمأزق يقع فيه البطل ممـا يحمس الجمهور على ارتياد السينما فى الاسبوع التالى .



وقد حقق شارلى شابلن بشخصيته الفكاهية شهرة واسعة وتمتع بمحبة شعبية كبيرة حتى أن الكثير من الصبيـان فى الازقـة والحوارى كانوا وهم يلعبـون يقلدونه فى مشـية البطة ويتندرون بحركاته ومواقفه ويطلقون عليه اسم (شالى) .

كما لقيت أفلام رعاة البقر تجاوبا شعبيـا كبيرا واشتهر من أبطالها وليم هارت الذى لقبه



الشعب باسم (الشجيع) لجرأته مع رجال العصابات وثباته فى المعارك واصطياده اللصوص بالحبل من فوق الحصان واتقانه ضرب البونيات .

وقد بدأت أولى محاولات عرض الفيلم الناطق فى مصر بآلة تدور عليها فى وقت واحد ثلاث اسطوانات بسينما (بل فى) التى قدمت أول فيلم غنائى وتبعتها سينما (باتى) فى استيراد أفلام غنائية أخرى كانت تدار بجهاز مشابه ولكن الجهازين عجزا عن النطق بعد ذلك وعادت دور العرض الى الافلام الصامتة .

الا أن المسيو باردى قام فى دار عرضه بالاسكندرية .. عام ١٩١٣ بتنفيذ فكرة ترجمة الحوار ومحاولة عرضه على قطعة زجاجية بآلة خاصة منفصلة عن آلة العرض ... فازداد اقبال الجمهور مع ان هذه الطريقة كانت تعيق متابعته للمناظر المتتالية اذ فى اللحظة التى يكون فيها الجمهور منشغلا بقراءة الحوار تكون آلة العرض السينمائى قد طوت منظرا أو منظرين .

ولكن فى سنة ١٩٣٤ انشأت ايديال تترا فيلم فرعا لها فى مصر كان يقوم بطبع الحوار باللغة العربية وأحيانا بلغة أخرى تحتها على نفس الشريط . وكانت أولى هذه الافلام (ليالى موسكو) و (الجنة المفقودة) و (غادة الكاميليا) .

وقد ظلت عملية طبع الترجمة على الافلام عملا اختياريا حتى عام

١٩٣٦ حين تدخلت وزارة الداخلية وسنت قانونا يجبر المستوردين للافلام الاجنبية على ضرورة طبع الترجمه العربية على كافة الافلام ٠٠

نشأة السينما المصرية

لعل السينما المصرية لم تنشأ عمليا الا على يد لاجارن بالاسكندرية الذى بدأ يقدم فى صاله عرضه أول مناظر مصرية مصورة بعنوان (فى شوارع الاسكندريه) ٠٠ وكان يلتقطها فى الاماكن التى يتجمهر فيها الناس ٠٠ كشوارع الرمل ٠٠ ومحطة السكة الحديد ٠ ٠ وكنيسة سانت كاترين فى صبيحة يوم الاحد ٠٠

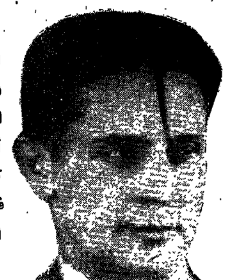
وقد لاقى نجاحا كبيرا دفعه الى مواصلة تقديم هذه المناظر حتى اتخذت هذه الاشرطة بشكلها المنتظم هيئة الجريدة الاخبارية السينمائية ٠ فكانت تصور الكثير من الحفلات المصرية الرسمية ٠٠ وصور الوزراء ورجال السياسة ٠٠ **ومما يذكر أن جريدة لاجارن كانت حين تعرض صورة الزعيم سعد زغلول التى لم تكن تستغرق أكثر من ثوان ٠ ٠ كان الشعب المصرى يصيح ويصفق ويطالب بأن تظل الصورة معروضة لعدة دقائق ٠**

وكان من الطبيعى أن تعقب فكرة هذه الجريدة السينمائية محاولات جدية لانتاج الافلام المحلية فما أن انتهت الحرب العالمية فى سنة ١٩١٧ حتى قام دوريس وكونيل بانتاج أول فيلم محلى صامت بأسم (نحو الهاوية) فى استوديو صغير أقاماه فى ضاحية من ضواحى الاسكندرية ٠ وقد اضطلع بتمثيله سيدتان ايطاليتان هما زوجه أحد المنتجين ونينى كونستانتينو ٠٠ وفى العام التالى أخرجا فيلما آخر باسم (الزهرة القاتلة) وكان لسوء التصوير وارتجال التنفيذ آثر كبير فى فشل هذين الفيلمين وفشل المشروع كله وموته قبل الاوان ٠

ولم تنقض ثمان سنوات ٠٠ حتى وفد على الاسكندرية الاخوان [illegible]

وابراهيم لاما قادمين من أمريكا الجنوبيه ومعهما معدات السينما بقصد انشاء صناعة للسينما بمصر • وأعلنا عن عزمهما على اخراج أول فيلم محلى صامت بعنوان (قبلة في الصحراء) واعتمدا له مبلغ ٥٠٠٠ جنيهـا وأقاما مسابقة لانتخاب أجمل وجـوه فوتوجنيك من الجنسين ••

وقد عرض هذا الفيلم بسينما محمد على بالاسـكندرية وسينمـا مترو بول بالقـاهرة •• وكان لاثر المـلابس البدوية وركوب الخيـل ومظاهر البطولة العربية مفعول كبير فى نفوس الشعب المصرى ممـا دفع اخوان لاما الى اخراج فيلم اخر باسم (فاجعه فوق الهرم) وقد لعبت فيه فاطمة رشدى دور البطـولة أمام بدر لاما •



واستمر هـذا اللون هـو الوحيد الغـالب على أفلام اخـوان لامـا •• ولعلهما قصدا من هذا الى جذب اهتمام الجماهير التى كانت مناظر المعارك فى أفلام رعاة البقر والافلام البوليسـية تثير حماستها وتستحوذ على اهتمامها • فعمدا الى ترجمة هذه البطولات الاجنبية الى بطولات عربية ••

فحتى عـام ١٩٣٤ •• وكـانت السينما المصرية قد قطعت شوطا ليس بالقصير فى انتـاج الافلام • كانت شركة كوندور التى كونها الاخوان لاما لازالت تنتج نفس اللون من الافلام فأخرجت (شبح الماضى) و (الهارب) و (معروف البدوى) و (صرخة فى الليل) •

ولم تكن أفلام اخوان لاما هى الافلام المحلية الصامتة الوحيـدة • فقد ابتدأ أهل المسرح والمشتغلون بفن التمثيل يلتفتون نحـو الغريم

الدخيل الذى أخذ يسلب منهم الجمهور تدريجيا ويستأثر باهتمامه وقروشه ...

وخطت عزيزة أمير الخطوة الاولى ...



فاتصلت بوداد عرفى بنجو ..
وهو مخرج تركى كان قد وفد على مصر كوكيل لشركه ماركوس وستيجر .. فتعاقدت معه سنة ١٩٢٦ على اخراج فيلم (نداء الله) التى اشتركت معه فى القيام بالادوار الاولى مع احمد جلال والراقصة اليس العازر ..

وخطت فاطمة رشدى الخطوة الثانية ...



فأوكلت الى المخرج المذكور اخراج فيلم (تحت الشمس المشرقة) واقتسمت معه هى الاخرى أدوار البطولة ...

ونشأت السينما المصرية ...

ففى نفس العام كانت بهيجة حافظ بالاشتراك مع دولت أبيض قد بدأتا بتمثيل رواية (زينب) للدكتور حسين هيكل واخراج محمد كريم ..

ونشطت آسيا داغر ونزلت هى الاخرى ميدان الانتاج السينمائى فكونت شركة أفلام باسم شركة الافلام العربية التى كان وداد عرفى

هو مخرجهـــا وكان فيلم (غـادة الصحراء) باكورة انتاجها ٠

وهكذا كانت الفنانات المصريات هن الرعيـــل الاول الـذى أرسى القواعد الاساسية لصناعة السينما فى مصر ٠ ولم يكن وداد عـرفى يقـوم فقط بمجرد الاشـتراك فى التمثيل والاخراج بل كان نشاطه يتعـدى ذلك الى تأليف الروايات والتصـوير واكتشـــاف المواهب والتصرف فى كـل مايختص بخلق صناعـة فنيـة جديدة وافـدة على الفنون المصرية ٠٠



المخرج وداد عرفى

وبلـغ ما اشـترك فى تمثـيله واخراجه مايقرب من احـدى عشر فيلمـا فى مدى عام ونصـف كان أشهـرها ٠٠٠٠ (السلطان عبـد الحميـد) و (مدينـــة الدم) و (ايفان الهـائل) الذى اقتبس فكرته عن مسرحية بنفس الاسم كان يوسف وهبى وفرقته قـد قدماها عدة مرات على مسرح الاوبرا٠



وقد لاقى فيلم (ايفان الهـائل) اقبـالا منقطع النظير كان له آثر بعيـد فى جذب يوسـف وهبى الى الحقل السينمـائى ٠ فسافر الى فرنسا لاتمام تصوير المناظر الداخليـة لاول فيلـم مصرى ناطق

وهو فيلم (أولاد الذوات) المأخوذ عن مسرحية له بنفس الاسم • وقد اضطلع هو ببطولته بالاشتراك مع كوليت دارفوى وأمينة رزق التى كان قد سبق لها أن قدمت نفس الدور على المسرح ••

وقد تكلف هذا الفيلم مايقرب من ٢٠٠٠٠ جنيها وعرض فى اكتوبر سنه ١٩٣١ •• ومما يذكر أن عدد المشاهدين قد بلغ فى الاسبوع الاول ٣٥٠٠٠ مشاهدا واعتبر هذا الرقم حينذاك رقما قياسيا كما أنه كان أول فيلم يعرض أربع حفلات يوميا •• وكان الجمهور خلال العرض يصفق بحماسة كلما سمع لغته العربية ••

وانهالت بعد ذلك الافلام المصرية ••

فظهر فيلم (أنشودة الفؤاد) بطولة جورج أبيض ونادرة •• و (الوردة البيضاء) بطولة محمد عبد الوهاب وسميرة خلوصى

واستمرت الافلام الصامتة فى الظهور الى جوار الافلام الناطقة حيث كان الفيلم الناطق يكلف كثيرا نظرا لان تسجيل الصوت كان يستدعي السفر الى فرنسا • ولم تتركز صناعة الفيلم الناطق فى مصر الا بعد أن قام الاخوان لاما بأستيراد أجهزة التسجيل اللازمة التي استعملت أول مرة فى فيلم (خفايا القاهرة)

فالى جوار (بنت النيل) لعزيزة أمير و (وخز الضمير) لآسيا و (الاتهام) لبهيجة حافظ •• ظهرت أفلام (الزواج) لفاطمه رشدى و (غفير الدرك) لعلى الكسار و (مبروك) لفوزى الجزايرلى •

ومع انالافلام المصرية كانتمتخمة بالعيوب رديئة التصوير متآكلة الصوت •• قياسا الى مثيلاتها من الافلام الامريكية والفرنسية والالمانية • الا أن الجمهور المصرى كان يقبل على أفلامه المصرية بدافع القومية والرغبه فى الاستماع الى لغته الوطنية ومشاهدة الفنانين المصريين على الشاشة ••

أولى اتجاهات السينما المصرية

كنشأة كل صناعة٠٠قامت صناعة السينما فى مصر على التقليد٠٠ فكان الممثلون ــ وهم المنتجون فى نفس الوقت ــ يراعون عند الانتاج أنواع الافلام الاجنبية التى تجد اقبالا من الجمهور ويقدمون اليه أفلاما مصرية تحاكيها ٠٠ وشخصيات بطولية تشابه أبطال الافلام الاجنبية

فأقــدم بدر لاما على تمثيــل أفلام الضرب والمعارك والمغــامرات متخـــذا شخصيــة الهبوب لاجتذاب جمهــور أبطال رعاة البقــر كوليم هارت وتوم ميكس ٠٠ وأبطال الافلام البوليسية والحلقات كماكس لندر وولاس بيرى وبول مونى ٠٠

بينما ظهر على الكسار وفوزى منيب فى شخصـــية البربرى ٠٠ وفوزى الجزايرلى فى شخصـــية المعلم بحبــح

توم ميكس

لاجتذاب جمهورهارولد لويد وشــالى (شــارلى شابلن) والتخــين والرفيــع (لوريل وهاردى) ٠



وتحددت اتجاهات السينما المصرية فى أربعة اتجاهات كانت :

- أفلام تراجيدية ٠
- أفلام كوميدية ٠
- أفلام غنائية ٠
- أفلام مغامرات ٠

بدأ بتمثيل الاتجاه التراجيدى عزيزة أمير وبهيجة حافظ وفاطمة رشدى وآسيا داغر ويوسف وهبى وأمينه رزق ٠ ومثل الاتجاه الكوميدى على الكسار ونجيب الريحانى وفوزى منيب ثم فؤاد الجزايرلى ٠ بينما قامت بتمثيل الاتجاه الغنائى المطربة نادرة فمحمد عبد الوهاب فأم كلثوم ٠٠ واقتصر اتجاه المغامرات على بدر لاما ٠٠

أثر المسرح فى السينما

السينما المسرحية

لم يكن من المستغرب أن تبـدأ السينما فى مصر على أسـاس من موجودات الفن المسرحى · اذ أنهـا كانت فى حاجـة الى المـؤلفين والمخرجين والممثلين ·· وكان المسرحيـون هم أقرب رجال الفـن الى متناول السينما ·

فكانت الافلام المصرية الاولى أشبه ماتكون بالمسرحيات المصورة ·· أخذ المسرحيون ينقلون مسرحياتهم بممثليها وممثلاتها وديكوراتها من خشبة المسرح ويضعونها أمام الكاميرا فيما يشبه رقعـة البلاتوه ·· وكان أول فيلم ليوسف وهبى هو مسرحيـة (أولاد الذوات) الذى أكمل تصوير مناظره فى فرنسا ·· ولعلى الكسـار (غفير الدرك) ولفوزى منيب (أصحاب العقول) ·

وحتى وداد عرفى ·· ذلك المخرج التركى الوافـد من باريس لم يكن هو الآخر الا كاتبا مسرحيا قدم عدة تمثيليات للمسارح المصرية وأضاف الى السينما عددا آخر من المسرحيات على هيئة أفلام

صحيح ·· ان نشأة السينما المصرية كانت الى حد كبـير مشابهة لنشأتها فى معظم الدول الاخرى ، ولكن السينما فى كل دول العالم قد تطورت وأكتملت وانفصلت عن المسرح كلية ·· وأصبحت فنـــا

مستقلا يتطلب من الاصول والقواعد والمقومات مايخالف المسرح كل المخالفة ٠٠

ولم تسبق أمريكا دول العالم أجمع من الناحية الحرفية فى صناعة السينما الا لان القائمين بها عرفوا خصائص الكاميرا منذ أن كانت اكتشافا بدائيا فاستغلوا كل امكانياتها ٠٠ من حركة وسرعة وتركيز وشمول ٠٠ فحين شبت الحرب الاسبانية الامريكية عام ١٨٩٧ ولم يكن قد مضى عام واحد على صناعة الاشرطة ، نزلت الكاميرا الى الحياة العامة ٠٠ وكان أول شريط طويل هو شريط (انزال العلم الاسبانى) الذى كان يعرض على الجماهير فى الميادين ٠٠ ثم اشتركت فى المعارك فصورت المواقع الحربيه وقذف المدافع وضرب الرصاص ٠٠ وارتحلت السينما الى أفريقيا لتصوير معارك حرب البوير وساهمت بنشاط كبير فى الدعاية التجاريه وحث الجماهير على السفر الى أقاصى البلاد للعمل فى المناجم ٠

أما فى مصر ٠٠ فلا زالت السينما حتى أيامنا هذه ترهب النزول الى الحياة وتخشى الاحتكاك بالجماهير ٠٠ ولا زالت أضعف من ان تنفصل عن حدود المسرح وشكلياته وتتخلص من بطئه وافتعاله وتكلفه ٠٠

النزعة المسرحية فى الرواية والاخراج

لازالت النزعة المسرحية حتى اليوم مسيطرة على عدد كبير من الروائيين تقابلها نزعة مشابهة من المخرجين أنفسهم نتيجة لعدم المام معظمهم بمقومات الفن السينمائى ٠٠ ووظيفة الكاميرا وخصائصها

ويبدو ذلك فى بناء أغلب الروايات السينمائيه وفى أسلوب معظم المخرجين ٠

فالغالب على الروائيين ميلهم الى بناء رواياتهم - المعدة للسينما - من أحداث مفصلة على مناظر قليلة ثابتة وكأنهم يكتبون للمسرح ٠٠ وهذا يجبرهم بالتالى على أن يعرضوا معظم الاحداث الخارجية فى وصف كلامى على ألسنة الابطال (حوار) بدلا من عرضها بالصور وتوظيف الكاميرا وامكانياتها الواسعة ٠

هذا التجاهل لاهم مميزات السينما ولقدرتها على التحرر والخروج على المناظر الديكوريه والانطلاق فى رحابة الحياة يحبس الفيلم فى مجموعة من الصور والحوار والموسيقى داخل مناظر قليلة ويعمد المخرج ليتلافى ذلك وليخرج بالفيلم عن نطاق المسرحية الى اضافة عدد من الصور الخارجية ولصقها لصقا بالفيلم ٠٠ كمشهد سكة زراعية أو منظر سيارة فى طريق ٠٠ كما فى فيلم (غزل البنات) ٠



وغزل البنات فيلم كان فى أصله مسرحية للريحانى وقام أنور وجدى باعداده للسينما واخراجه على الشاشة ٠٠ وفى هذا الفيلم تبدو بوضوح النزعة المسرحية فى كل من التناول الادبى والاسلوب الاخراجى ٠

فمشاهد الفيلم كلها لاتزيد عن عدة مناظر ديكوريه داخل قصر

الباشا يتحرك فيها الممثلون ·· **وكانت الكاميرا طوال الفيلم فى زوايا ثابتة جامدة لاتلتقط الا صورا أبعادها تقارب أبعاد خشبة المسرح واطارها يشبه مساحة الستارة المنفرجة عليه ·· وكأن المخرج كان يقوم بالتصوير من مقعد أمامى فى صالة أحد المسارح ·**

وكانت حاسة المخرج المسرحية مسيطرة على كل الفيلم ··

فحتى المشاهد الخارجية القليلة التى تضمنها الفيلم كالمنظر الاول والاخير ·· كان أنور وجدى يصور الطريق كأنه مزيف مقام على خشبه المسرح ·· فالفتيات فى المنظر الاول يغنين على ظهر الخيل فى السكه الزراعية أغنية « اتمخطرى واتمايلى ياخيل » والصورة واحدة ثابتة طوال الاغنية ·· ليلى مراد فى النصف تماما وحولها الفتيات ·· ومع أن اللحن كان ناجحا الى حد كبير ويوافق فى رتمه وقع حوافر الخيل الا أن المخرج لم يستفد من هذا التوافق ·

لم ينخفض بالكاميرا مثلا ليلتقط تحركات حوافر الخيل مع وقع الموسيقى ·· ولم يلف بالكاميرا ليصور امتداد الطريق والمزارع الشاسعة ·· ولم يستعرض الاشجار المتراصة واهتزاز أوراقها ·· لم يأخذ من هذا المشهد الطويل الحى الحافل بالحركة والنغم والحيوية الا صورة مسرحية لجلوس الفتيات على ظهور الخيل وهى تهتز فى أماكنها وكأنها فى وضع محلك سر ··

ورواية (غزل البنات) هى قصة مدرس خصوصى للغة العربية (نجيب الريحانى) تغازله تلميذته ابنة الباشا (ليلى مراد) وتوهمه طول الرواية بأنها تحبه بينما كانت تحب شابا يماثلها فى السن هو (محمود المليجى) وتبدو النزعة المسرحية فى اخراج هذه الرواية فى أن المخرج لم يقدم لنا فى صور علاقة الحب بين (ليلى) و (المليجى) ·· بل قدمها بشكل حوار فى التليفون ·· فكانت ليلى تجلس على مقعد وترفع السماعة ونفهم من كلامها أنها تحدث حبيبها ··

وقد يجوز هذا مسرحيا لعدم امكانية المسرح على تجسيد التقاء العاشقين في مناظر خارجية ·· ولكن هذا لايجوز سينمائيا لما تستطيع عدسة الكاميرا أن تقدمه من صور ومناظر ومشاهد خارجية لاتحد ··

ومن ناحية أخرى نجد أن النزعة المسرحية تتمثل بشكل كبير فى الافلام المصرية وتقيم بناء الرواية على المفاجآت والصدف المسرحيه التى لاتحدث أصلاً فى حقيقة الحياة الا فيما ندر ·· فاذا ما أحب شـاب من آلاف الشـبان بنتا من آلاف البنات وشاء الزواج منها ·· يتضح فى آخر الفيلم وقبل النهاية بقليل ، أن والد هذا الشـاب بالذات كانت له علاقة غرام أيام شبابه بوالدة هذه البنت بالذات · وان هذه البنت أخته دون سائر البنات (هذا جناه أبى) و (بنت الهوى) وما يشابهما ·· وكأن المجتمع كله قد أقفر الا من الاسرتين فلا يمكن أن تجرى به أية صلة أو علاقة ·· قديمة أو حديثة ·· وتخرج عن حدود هاتين الاسرتين ·

كـذلك كانت الحـال فى فيلم (عيون سهرانة) تأليف عز الدين ذو الفقار ·· فالاب (عبد الوارث عسر) يعمل عند سيدة تدير محلا للخمور··وهو هارب من البوليس الذى يطارده بتهمة قتل دكتور كان قد اعتدى على عفاف ابنته الكبرى التى ماتت منتحـرة · · وابنتـه الصغرى (شادية) لاتعلم شيئا ·· ولكنه يقص عليها الحكاية كلها حين تقع فى حب ضابط بوليس يسكن فى مواجهتهم ··

وتبدو النزعة السرحية فى التناول الادبى على أشدها حين لايكلف بالقبض على الاب الا هذا الضابط من بين مئات الضباط ·· ولايكون القاتل الحقيقى الغير معروف بين ملايين السكان فى المجتمع ·· الا

السيدة صاحبة محل الخمور التى يتضـــح فى آخر الفيلم ·· انهــا كانت زوجة الدكتور ·· وانها كانت قد قتلته بدافع الغيرة ··

وان كان أنور وجدى كمخرج قد أخطـأ فى عرض بعض أحـداث (غزل البنات) الخارجية فى حوار ·· الا أن عز الدين مخرج (عيون سهرانة) قد تلافى ذلك فعرض بالصور حوار الاب مع ابنته (شادية) مجسدا مشاهد انتحار أختهـا الكبرى وكيف ذهب ليقتـل الدكتور فوجده مقتولا ··

وقد تكون هذه المواضيع مقبولة نسبيا ان تضمنتها المسرحية ·· لان المسرحية قد تنسج أحداثها على عدد الشخصيـات التى يمكن أن تظهر على المسرح ·· ولان وحـدة الزمان والمكان ومسـاحة المسرح المحدودة تجيز للمسرحية أن تتضمن هذه الاحداث المعينة بين هـذا العدد المعين من الناس ·· بينما تميل السينما الى أن تأخذ الحيـاة فى سعتها وتشعبها وعمومية أحداثها ·· لان السينما ليست مقيـدة بحدود مادية كما هو الحال فى المسرح ·· كما أنها تستطيع أن تقفز من مكان لمكان ومن زمان لزمان ··

اتجاهات الرواية السينمائية

بين الفيلم الاخبارى والفيلم الروائى تبرز أهمية الروايه السينمائيه كعنصر أساسى ٠٠ فمن التآلف والتطابق بين مجموعه الصور (شكل الفيلم) وبين الروايه السينمائية (موضوع الفيلم) تتكامل للفيلم أهم عناصره الاساسية ٠٠ وتتحدد قيمته الفنية ٠٠

فالفيلم كعمل فنى ذى وحدة ٠٠ يتركب من الصور التى تنمو فى داخلها وبتعاقبها جزئيات حوادث الرواية السينمائية ٠٠

ولهذا تبدو أهمية الرواية الادبية ــ التى متى أعدت للسينما ــ أصبحت بمثابة تصميم البناء لكل عمليات الفيلم الانشائية والفنية ٠٠ ولهذا أيضا ٠٠ يستتبع الانحراف فى مضمون الرواية انحرافا مماثلا فى شكل الفيلم وفى تكوين شخصياته وهدفه واتجاهاته ٠٠

فى الرواية الواقعيه

ان واجب كتابنا شاق معقد ·· انه لايقف عند حد نقد الواقع القديم وعرض شروره وفساده فقط ·· ان واجبهم هو أن يدرسوا ·· ان يكشفوا اللثام عن اشكال الواقع الجديد وبذلك يؤكدونه ·

مكسيم جوركى

الرواية الواقعية ·· عالم صغير يتكون من جملة كاملة من الاحداث التى يتم بناؤها لهدف ذى مغزى من مصائر عدد من الناس ··

وفى الرواية الواقعية ·· يبدو كل واحد من أفرادها وله مميزاته الشخصية الخاصة وأخلاقه المعينة التى أعيد تشكيلها وصياغتها بمعرفة الروائى الواقعى ··

فان عمله لايقتصر على مجرد تدوين انفعالاته الحسية بوقائع الحياة بل انه يميز بين مظاهر الواقع الايجابيه والسلبية ·· ويعلن موقفه من هذه المظاهر وتلك بوساطة أدبه ·· وبوساطة شخصياته البطولية التى أعاد خلقها بذكائه وادراكه واحساسه ··

فان فكر الروائى الواقعى وهو يعكس جزءا من الواقع يخلق لذاته امكانية التدخل فى هذا الواقع عمليا ·· فيعيد خلقه وتشكيله من جديد مبعدا كل ماهو طارىء وغير مفيد مبقيا على كل ماهو مميز

ونموذجي ٠٠ ومضيفا اليه تفاصيل واقعية جديدة تساعد على توضيح المحتوى الفكرى وابراز الهدف الذى يسعى اليه ٠٠

ولا يبلغ الروائى الواقعى غاية ابداعه فى عمله ان لم يقم باظهار الحياة كما يجب أن تكون حسب أفكاره وفى ادانة كل ماينافض هذه الافكار ٠٠

ولما كان المحتوى الفكرى الذى يتخلل أية رواية يلعب دورا خطيرا فى فكر البشر ويؤثر فى عواطفهم وارادتهم ويصهر وجدانهم ٠٠

من هنا ٠٠

نستطيع أن ندرك حقيقة الدور الذى تلعبه الرواية فى أفراد الشعب ٠٠ فبكونها انتاجا اجتماعيا لابد أن تعكس الاوضاع والانظمة والمعتقدات والظروف التى تعيشها فئات المجتمع المختلفه فى مرحلة معنية ٠٠ وهى بشكل اخر تعبر عن المرحلة التى عاشها الروائى من عمر المجتمع وتجاوب معها ونقل عنها ٠٠

لان الروائى عنصر متفاعل مع مجتمعه وعصره ٠٠ وهو يتأثر - بوعى أو بدون وعى - بما يسود مجتمعه وعصره من مذاهب سياسية واجتماعية واقتصادية ٠٠ وهو منتج أدبا يعكس مدى فهمه لحقيقه موقفه من المذاهب والنظم والتقاليد السائدة ٠٠ وهو بالتالى مروج لادب يدعو ويتحيز - بادراك أو بدون ادراك - لافكار فئة معينة من فئات المجتمع ولقيهما ومصالحها وفوائدها ٠٠

لذلك فان نتاج كل روائى ٠٠ يلعب دوره فى حياة الشعب - شاء الروائى ذلك أم لم يشأ - مندمجا بشكل فعال وموجه فى القوى المتصارعة متخذا مكانة فى صف التقدمية ٠٠ أو الرجعية ٠٠

* * * * * * * * * *

فى السينما يشارك الجمهور أبطال الروايه فى انتصـــاراتهم وهزائمهم ٠٠فى ايجابيتهم وسلبيتهم٠٠فى تمسكهم بالقيم الانسانية أو نزوعهم عنها ٠٠ لانه يعيش معهم أحداث الرواية السينمائيةويتعلم منهم ٠٠ ثم يقلدهم ٠٠

وهذا يلقى الضوء على أهمية الرواية السينمائية ٠٠ ويبرز حقيقة رسالة السينماكأكبر جهاز ثقافى يمتلك أعمقوسائل التعبيروأبعدها أثرا ٠٠٠

فان لم ترتبط الرواية السينمائيةبمصالح الشعب العمليةوتكشف مجالات صراعه ٠٠ وتضىء له الطريق ٠٠ صاعدة بحركتـه عاملة على تحريره وتقدمه ٠٠ تكون الرواية السينمائية قد سخرت نفسها فى خدمة القوى الظالمة ٠٠ قوى التعمية والتزييف والفساد والانحلال٠٠

فليس أمام الرواية السينمائية طريق وسط فى الصراع المجتمعى٠ لانها بما تنشره من أفكار وأخلاق وبما تصوره من أحداث وسلوك وما تقدمه من شخصيات سلبية أو ايجابية٠٠لابد أن تدعو الى مناصرة احدى القوتين ٠٠

فهى اما أن تتجه مع الشعب نحو التحرر والنمو والانتصار ٠ ٠ واما أن تناصر القوى الرجعية فى أعاقة التطور ونشر الشر الاجتماعى وتثبيت دعائم الاستغلال ٠٠

وان النظرة الموضوعية الى واقع الحياة المتطور تظهر بوضـوح ان مجرد نقل أحداث الحياة نقلا تسجيليا لايمكن أن يكون عرضا فنيـا للحياة فى جملتها .. أنما هو تمثل سطحى لاجزاء ظاهرية جامـدة لاقيمة فيها .. تمثل باهت لايستهدف الا تجميدالحياة وعرقله تطور البشرية . كما تكشف عن عجزه عن عرض حقيقـة الصراع المجتمعى وقصوره عن خلق النماذج الانسانية المتحررة الايجابية ..

روايات وشخصيات سينمائية

لقد ظلت السينما المصرية منذ نشأتها حتى اليوم متأثرة بلون من ألوان الروايات والمسرحيات الكلاسيكية التىليس قوامها الصراع الفعلى المادى فى المجتمع .. بل صراع اخر مثالى بين النوازع الخيرة والنوازع الشريرة .. على أنها العوامل المحركة لاحداث المجتمع . ففقدت الافلام كل ارتبـاط حى بالواقع الاجتمـاعى الكبـير . **وانحصرت أدوار الشخصيات المقدمة للجمهور فى حدود الرغبات الفردية والعـلاقات المنعزلة مع اغفال تام لحركة الواقع وتجاهل لقوانينه وتجريد الحياة من حقيقتها الحية المتطورة ..**

وقد ظلت الروايات السينمائية تنصنب فى هذا القالب الميت منـذ أن كتب وداد عرفى أول مسرحية للفيلم المصرى ثم سـار فى هـذا الاتجاه يوسف وهبى واحمد جلال وعمر جميعى وأنور وجدى ومعظم من كتبوا للسينما بينهم وبعدهم . .واسهموا فى فن تفصيل الروايات وفقا للمقاسات التجارية واملاء رأس المال وحاجة السوق .

وكان من الطبيعى أن تشتط الروايات وهى تنصب فى هذا القالب وتظل تبعد عن واقع الشعب وحقيقة مجريات حيـاته . **فتمعن فى اختلاق الحوادث وتكثر – على الشاشة فقط – جرائم القتل بين الاسر المتوسطة . وبساطة الاقبال على الانتحار . وسهولة لجوء المراهقات**

الى المسدسات لانهاء قصص الغرام • وتعلق الشبان بحب الراقصات •• وعذوبة الخيانة الزوجية •• ولذة الاختلاء بين الجنسين على الاسطح •• وكل ما شأنه بث عوامل الانهيار الخلقى وتزييف الحياة •• وفك روابط الاسرة ••

وكان من نتيجة تكالب الروايات السينمائية على أخذ مواضيعها من الصراع العتيق بين الخير والشر أن انقسمت الشخصيات السينمائية الى شقين رئيسيين •• شق يمثل الخير وآخر يمثل الشر •• واستمر هذان الشقان هما محور الافلام المصرية منذ نشأتها حتى اليوم ••

بدأ حسين صدقى فى الشخصية الخيرة •• يقابله أنور وجدى فى الشخصية الشريرة بفيلم (العزيمة) واستمر الشر متمثلا على الشاشة المصرية فى •• أنور وجدى •• واستفان روستى ، ثم محمود المليجى وفريد شوقى

بينما واصل الخير دوره بمحسن سرحان وعماد حمدى وكمال الشناوى ويحيى شاهين وكل من ظهر على الشاشة من المطربين •

وكان الصراع غالبا ماينتهى فى آخر كل فيلم بموت الشروانتصار الخير بطريقة أو بأخرى •

وكثيرة عديدة هى أفلام هذا اللون •• بل انها تكاد تمثل الاغلبية الساحقة من الافلام المصرية •



فرواية (معركة الحياة) ، تأليف حسين صدقى وعماد عبد الحميد، نموذج للصراع المثالى بين الخير والشر •• وللدور الخطير الذى تلعبه السينما فى معنويات

الشعب . (فحسين صدقى) و (محمود المليجى) اخوان .. صدقى محام مستقيم طيب .. والمليجى شرير موظف بأحد المصانع .. يتزوج المليجى بـ (سميحة توفيق) ابنة صاحب المصنع رغم استهتارها طمعا فى المال وينجب منها بنتا .

ويتزوج صدقى (بنازك) وينجب منها ولدا .. ويموت المليجى نتيجة شروره ويوصى أخاه بابنته الصغيرة وتحاول سميحة ـ زوجة المليجى ـ أن تستأثر بصدقى فيعزف عنها .. ولا تجد الا أن تقدم السم لابنه الصغير .. ولكن القدر ـ الذى يقف دائما فى صف الحق ـ يشاء أن تتناول ابنة سميحة الصغيرة هذا السم فتموت .. ولا يكون نصيب سميحة الا الندم والحسرة .. والدموع .

وفى هذه الرواية .. ليس الابطال هم حسين صدقى ومحمود المليجى وسميحة توفيق ونازك والطفلان .. بل هم مجرد شخصيات باهتة فارغة فى يد البطل الحقيقى وهو القدر الذى يذل من يشاء .. ويعز من يشاء .. فهو يقتص من المليجى لانه فاسد بأن يستل روحه .. ويبارك فى صدقى لانه طيب بأن يطيل فى عمره .. ويقدم السم لابنة هذا ويمنعه عن ابن ذاك .. أما الدلالات الاجتماعية لنشأة المليجى الشريرة ؟.. واخلاقية سميحة الارستقراطية المستهترة ؟.. وتصرفات صدقى المثالية ؟.. وما خلف أحداث الرواية من عوامل؟.. وما يربط هؤلاء الافراد بالمجتمع من علاقات ؟.. فان الرواية تهمل كل هذا وترى أن يقابل الافراد الحياة بالتواكل والسلبية والاستسلام للقدر ..

أما رواية (أشكى لمين) تأليف محمد مصطفى سامى فتقدم لنا (عماد حمدى) فى دور الشاب الطيب المسالم .. و (فريد شوقى) فى دور الشرير الفاسد الذى يرمى شباكه على (فاتن حمامة) زوجة عماد ثم يغرر بأخته (شادية) ..

ويشرع فى تهديد سعادة الاسرة كلها فتعتزم احداهما قتل فريد بالرصاص ، ولكن القدر ـ الذى يتدخل دائما فى اللحظة المناسبة ـ يتولى عنها اتمام هذه الجريمة على يد فراش مكتب عماد ...



والرواية بذلك تحث الجمهور على الجريمة وتزين له القتل كعمل بطولى وتقدم له الشر كشيء لايقاوم الا بالمسدسات ومحاكم الجنايات .. أما تفسير الدوافع الاجتماعية والاقتصاديه لهذه النزعات ؟.. وتحليل الجذور الطبقية للفئة التى دارت بينها هذه الحوادث ؟ .. وكشف قيمها ومثلها ومدى ارتباطها بواقع الحياة ؟.. فهذا ما لم تهتم به الرواية ..

لانها سلكت جانب التناول السطحى للاحداث مستهدفة مصرع الشر باية طريقة .. بالرصاص .. بالسم .. بالانتحار .. فالمهم أن يموت الشر ..

ولكن هذا الاتجاه التراجيدى ـ كان يبدو على غثاثته وافتعاله ـ خفيفا رحيما الى جوار نوع آخر من الافلام التراجيدية كان يقدمه الى السينما رجال المسرح كيوسف وهبى وعمر جميعى وغيرهما .. فقد درج هؤلاء الممثلون على تقديم ألوان من الروايات التى كانت تجهد القدر كل الاجهاد وتستغله كل الاستغلال ، فتأخذ كل مافى

جعبته من مصائب ومآسي وحوادث وأزمات لتحشدها في كل فيلم ·

وقد اشتهر يوسف وهبي بين الشعب المصري بأنه أكثر الفنانين ازهاقا للارواح وقتلا للنفوس ·· فلم يكن الشعب ليقبل بسهولة أفلامه المترهلة بالمصائب والجرائم (كساعة التنفيذ) و (أولاد الفقراء) و (الطريق المستقيم) و (رجل لاينام) ·· وغيرها ·

أما عمر جميعي فان كل فيلم من أفلامه يضم أكبر عدد ممكن من الكوارث والحوادث والمآسي ·· ولعل فيلم (الام) هو أطيب مثل لافلام عمر جميعي ·

فهو يعرض فيه حياة أسرة موظف فقير ، تمرض ابنته فتبيع الام صيغتها وأثاث بيتها ·· ويشتغل الاب بالمخدرات ·· وفي ليلة زفاف البنت يقبض البوليس على الاب ·· فيفتديه الابن ويدخل بدله السجن ·· ويموت الاب بصدمة في المخ ·· ويسيء الابن الآخر معامله الام ويطردها فتلجأ الى زوج الابنه الذى يسيء هو الآخر معاملتها ويطردها ·· وتتشرد الام في الطرقات بعد أن اشتغلت خدامة وغسالة ·· ثم تصدمها سيارة وتدخل احدى المستشفيات ·· وفي آخر هذه السلسلة الغريبة من الحوادث الشاذة المفتعلة الغير معقولة يأخذها الابن المسجون بعد اطلاق سراحه لتعيش معه ··

ولقد حاول يوسف وهبي في أيام انتاجه الاخيرة أن يخفف من اتجاهه وينحو الى الاصلاح الاجتماعي ولكن أفلامه لم تكن تتعدى المواضيع السطحية الضحلة لانها كانت تقوم على نظرات قاصرة الى المجتمع والى حقيقة الحياة ·

ففى فيلم (أولاد الشوارع) يحاول يوسف وهبى أن يدلل على ان البيئة الصالحة هى التى تمد المجتمع بالناس الطيبين بينما تزوده البيئة الفاسدة بالمجرمين واللصوص ·· فيقوم فى هذا الفيلم بدور أحد ضباط البوليس الذى يتبنى (تاج) أحد الاطفال المشردين وابن المجرم (عريبة) ويضمه الى أولاده ·· ويزج بأبيه فى السجن ··



وينشأ الطفل فى بيت الضابط ·· ويخرج عريبة من السجن فيضم ابنه اليه بالمحكمة ·· ويشب تاج ويترأس العصابة بالاشتراك مع أبيه ·· فاذا ماهاجم الضابط العصابة فى نهاية الفيلم وقبض على تاج ·· يحاول عريبة أن يقتل الضابط ·· ولكن تاج يفتديه ويتلقى ضربة الخنجر فى صدره ـ وذلك طبعا ـ لانه نشأ جانبا من حياته نشأة صالحة ، كما يرى يوسف وهبى ··

وواضح أن يوسف وهبى أقام روايته هذه على معرفة خاطئة بالنفوس البشرية وحقيقة المجتمع لانه اعتبر البيئة جزءا منفصلا عن البناء الاجتماعى العام ·· لايتأثر بوضعيته الاقتصادية والاجتماعية · **غافلا عن أن النظام الرأسمالى القائم على الاستغلال والجشع والسعى المجنون وراء المال والفروق الشاسعة بين الطبقات هو المسئول عن دفع الناس الى الجريمة سواء نشأوا فى بيئة صالحة أو فاسدة ··** وأنه فى أمريكا مثلا لايحترف القتل والاجرام الا رجال القانون والطب والتربية الطيبة الصالحة لان الاجرام ـ فى أى مجتمع ـ ليس الا نتيجة حتمية من نتائج النظام الرأسمالى ·

والى جوار هذين النوعين من الاتجاه التراجيدى برز الاتجاه الغنائى الذى بدأ يسبق كل الاتجاهات فى سرعة الانتاج ووفرته خاصة منذ النصف الاخير من أعوام الحرب ·· فقد كانت المكاسب الفاحشة تغرى بالسرعة والارتجال والكلفتة ·

انكمشت معظم الاتجاهات التراجيدية والكوميدية والفودفيلية والتحمت كلها تحت لواء الاتجاه الغنائي الذى ابتلعها . وجمع الطرب والحادثة والضحكة والاستعراض فى أفلام ارتجالية لم تكن تزيد عن (غنوة .. ورقصة .. ونكتة) . ومنذ هذه الايام تسيد المطربون والمطربات والمنولوجست والراقصات حلبة السينما .

ولم يكن موضوع الفيلم يخرج كثيرا عن فكرة الصراع بين الخير والشر أو حكاية مطرب يحب مطربة أو ممثلة .. بينما تعشقه راقصة .. ويدبر له الخطط صديق منولوجست يحب هو الآخر خادمة احداهما أو صديقتها ويقع الجميع فى بعض المآزق والحوادث ثم ينتهوا فى آخر الامر الى الزواج . . وخلال هذا العرض السطحى السريع يغنى المطرب وقد تغنى المطربة .. وينكت المنولوجست وتهتز الراقصة .. وينجح الفيلم .

بدأ هذا الاتجاه بأفلام فريد الاطرش ومحمد فوزى .. ثم لحقهما عبد العزيز محمود وسعد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ . . واشتهرت أفلامهم (آخر كدبه) و (فاطمة وماريكا وراشيل) و (أسمر وجميل) .. و (بلد المحبوب) و (أيام وليالى) .

وفى (آخر كدبة) لعب فريد الاطرش دور (المطرب) وسامية جمال دور (الراقصة) وكاميليا دور (العاشقة) واسماعيل ياسين دور (الصديق) وقد غنى فريد ورقصت سامية وقام بالتنكيت اسماعيل

أما فيلم (أيام وليالى) فقد أخذ موضوعه من فكرة الخير والشر . . . فمثل عبد الحليم حافظ



آخر كدبه

دور الفتى الطيب وكمال حسين دور الفتى الشرير الذى قتل رجلا فى الطريق بسيارته وناء بالتهمة عبد الحليم • وفى آخر الفيلم انهـــزم الشر ــ بطريقة السينما المصرية ــ وظهرت براءة عبد الحليم •

وقد حاول بعض السينمائيين النزول بعدد من الافلام الوطنية فظهر فيلم (نادية) بعد حرب فلسطين و (مصطفى كامل) و (يســقط الاستعمار) بعد حوادث القنال سنة ١٩٥١ •• **ولكنها كانت محاولات أضعف من أن تظهر فى زحمة الافلام التهريجية العديدة •• كما كان للاتجاه التجـارى وافتعـال المواقف الروائيـة ماحال بين الجمهـور والتجاوب معها بشكل فعال ••**

هذا وقد خلقت ممالأة الجمهور والرغبة فى اجتذابه الى السينمـا شخصية الفتاة المستهترة المتحللة التى تستجدى الجنس فى جرأة •• بدأ ذلك الاتجاه ينبث فى السينما المصرية منذ أن ظهرت أفلام (أنا ستوتة) و (غزل البنات) و (ليلة العيد) متمثلا فى أدوار صباح وليلى مراد وشادية ••

فى (أنا ستوتة) تلعب صباح دور مطربة طفلة يتعاقد معها مخرج مسرحى شاب •• ولحداثة عمرها لايلتفت الى تعلقهـا به فتطـارده باستهتـار •• والفيلم مجموعـه من مواقف أباحيـة لطفلة تأتى من الافعال مايحمر له وجوه الغانيات •• تلتصق فى الشاب باستعباط كلما جلس الى جوارها •• وتصطدم بأشياء لتسقط بين أحضانه •• وترفع وجهها لتتلقى بفمها قبلة هم بطبعها على جبينها •• ولا تحـدث كل هذه المواقف المكشوفة الا أمام أهلها وبين ابتساماتهم •• وتشجيعاتهم

أما فى (غزل البنـات) فتقوم ليلى مراد بدور تلميذة بنت باشـا تغازل فى أباحية وتهور (نجيب الريحانى) مدرس اللغة العربية •• تلتصق به مع كل كلمة تلفظها •• وتقرأ الدرس بميوعة وسخونة ••

كما ترسل هذه التلميذة الى عشيقها فى التليفون مئات القبل الملتهبة كل ليلة وهى تدفن السماعة فى صدرها .. وتعانقها وتقبلها ...

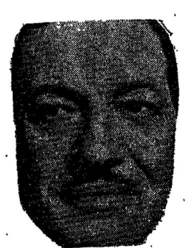
وكثيرة هى الافلام التى تلعب فيها شادية أمثال هذا الدور ممـــا لايقع تحت حصر ...

أما الاتجاه الفكاهى فقد واصله نجيب الريحانى . منذ انتهاء أفلام فوزى منيب وعلى الكسار والجزايرلى بما قدمه الى السينما من مسرحيات اشترك فى تأليفها مع بديع خيرى .. **وكان يلعب فيها دور الانسان الشريد الذى يعيش فى متناقضات المجتمع مضطهدا ضائعا ناقدا قيم الطبقة المتوسطة فى براعة كانت تجتذب حماسة الناس وضحكاتهم ..** كأفلامه (بسلامته عايز يتجوز) و (سى عمر) و (أحمر شفايف) و (أبو حلموس) ..

وفى (أبو حلموس) يمثل نجيب الريحانى شخصيـــه كاتب فقير طيب ، يعمل عند تاجر طيور كان يضطهده ثم يلتحق بدائرة احـــدى الاوقاف الكبيرة .. ويحسن معاملة الجميع حتى يحافظ على وظيفتـــه الجديدة ويعيش فى سلام ..

الا أنه يكتشف أن عباس فارس رئيسه الاعلى وناظر الوقف لص كبير .. يختلس أموال الوقف ويزور فى الدفاتر .. فيعرض عليـــه نجيب ألوانا متقنة ومبتكرة من أساليب التزوير التى يدهش لهـــا عباس فيرفعه الى وظيفة الباشكاتب ..

وواضح أن نجيب الريحانى كان يهدف الى كشف أخلاقية كل من الموظف الصغير والموظف الكبير وان الموظف الصغير قد يكون ذكيـــا موهوبا ولكنـــه لايستخدم ذكاءه فى السرقـــة والتزوير .. ودلل على ذلك بأن هذا الموظف الصغير كان يعمل عند تاجر طيور يسىء معاملته، ولكن أخلاقه وقيمه حالت بينه وبين استغلال موهبته ..



كما شاء الريحانى أن يكشف عما يختفى خلف العلاقات الاجتماعية من نفعية وغش وخديعة .. فلما وضع الموظف الصغير موهبته فى خدمة أطماع الناظر رضى عنه وأجزل له العطاء ..

واستمر الفيلم بعد ذلك يقدم سلسلة من الاتهامات التى كانت تلفق حول هذا الموظف لكونه رجلا طيبا ولكن طيبته انتصرت على شرور المجتمع وانتهت بزواجه من ابنة الناظر ..

ولا شك أن أسلوب الريحانى هو أصدق الاساليب المصريةوأقربها الى حقيقة حياة المجتمع ورسالة الفن فى خدمة الشعب .. وان لم يكن متميزا بالواقعية الصحيحة فلم يكن نجيب الريحانى ليدرك ان النظام الاقتصادى الرأسمالى هو المسئول عن كل هذه الشرور والقيم الباطلة والاخلاق الزائفة .

أما اسماعيل ياسين فقد برع فى القيام بدور الانسان الساذج الذى تؤدى به بلاهته الى الكثير من المآزق دون أن تهدف افلامه الى ابراز شىء ما سوى مجموعة من الحركات الهزلية والمواقف المضحكة ، كما فى (بيت الاشباح) و (اسماعيل يسن فى الجيش) و (.. يقابل ريا وسكينة)



ولا يمكننا أن نغفل شخصية عبد الرحيم بك .. كبير الرحيمية قبلى .. شخصية العمدة الصعيدى الثرى التى أجاد فى ابتداعها المخرج عباس كامل فى فيلم (حضرة المحترم) و (خد الجميل) ..

وان لم يحسن استخدام دلالاتها الاجتماعية ·· ولم يستطع توظيفها التوظيف الكامل فى ابراز التناقض بين سذاجة الريف وخداع المدينة ··

هـذا ولم تكن الرواية المصرية لتخلو من فيلم الى آخر من بعض اللمحات العفوية التى كانت تكشف عن حياة البكوات والباشوات وطبقة كبار الاقطاعيين وتبرز تفسخها وانحلال أخلاقها وموت ضميرها بما كانت تصوره من جشعهم وملذاتهم وصفقاتهم المريبة ··
كدور عباس فارس فى (العيش والملح) ·· وسراج منير فى (عهد الهوى) ·· ومحمود المليجى فى (سمارة) ·

أساليب المخرجين المصريين

الفيلم هو الاثر الفنى الكبير لتضافر جهود كثيرة من تأليف واخراج وتمثيل ·· واضاءة وتصوير وصوت ·· والتى من تآزرها واتحادها يتخذ الفيلم قيمته الفنية كوسيلة من أعظم وسائل التعبير والتأثير فى الجمهور ·

والمخرج ·· هو العقل المهيمن على كل هذه العمليات الانشائية ·· فان عمله يتصل بكل أطوار انتاج الفيلم المختلفة المعقدة ·· فهو الذى ينظم كل الجهود التى يترجم بها السيناريو المكتوب الى صور مرئية وكلمات مسموعة ·· ويتفهم عمل كل حرفى من المتعاونين معه فى انتاج الفيلم ·· حتى وان لم يعرف كل واحد من هؤلاء الحرفيين شيئا عن حرفة زميله ··

وكلما زادت الفنون المساهمة فى الفيلم ·· كلما ازدادت أعباء المخرج تعقيدا وتركيبا ·· ان وضعه الطبيعى يحتم عليه فى معظم الاحيان أن يشترك فى كتابة السيناريو ·· فمهما تكن الرواية السينمائية كاملة ، فانها لن تكون كاملة مثل روايه المسرح ···

لان الرواية السينمائية ليست مهما بلغت فيلما ·· بل انها الاساس الذى سيبنى عليه الفيلم فيما بعد ·· وقد يسهل شرح وتفهم وظيفة المخرج اذا وضعنا فى اعتبارنا العلاقة بين شتى الفنون التى تشارك فى الانتاج ، وحدود الميزانية المحدودة للفيلم ·

تطور فن الاخراج بمصر

« ان الشيء الذى أملكه هـو الشكل الذى »
« يبرز تكوين شخصيتى الفكرية،فما الاسلوب»
« الا الانسان نفسه — »

ماركس

حين نشأت السينما المصرية فى سـنة ١٩٢٦ ، وكان وداد عرفى يعمل فى فيلم (نداء الله) وابراهيم لاما يخرج (قبلة فى الصحراء) ٠٠ كان محمد كريم أول من اشتغل بالاخراج من المصريين يعد رواية (زينب) للسينما ٠٠

ولم ينقض عام ١٩٣٥ الا وكان احمد بدرخان يكتب سيناريو فيلم (وداد) ويدفع الى المطبعـة بأول كتاب عن السينما ٠٠ بينمـا كان احمد جلال قد تتلمـذ على وداد عرفى وبدأ يخرج الافلام لحسـاب آسيا ٠٠

وكان عمل المخرج فى ذلك الوقت لايفترق كثـيرا عن عمـل مدير المسرح ٠٠ فهو يوزع الادوار على الممثلين ويحركهم أمام بؤرة العدسة ويراقبهم حتى لايخفى أحدهم زميله ٠٠ ويلاحظهم حتى تلتقط الكاميرا كل حركاتهم ٠٠
منذ ذلك الوقت ٠٠

والاخراج السينمائى المصرى لم يتطور كثيرا ٠٠



محمد كريم والدكتور حسين هيكل أثناء اخراج فيلم (زينب) الصامت

فقد درس محمد كريم الاخراج السينمائى فى المانيا فى وقت كانت فيه السينما مجرد صناعة بدائية بعيدة عن كل مايتسم بالفن ٠٠ وعاد ليعمل فترة فى مسرح رمسيس ثم انتقل الى الاخراج السينمائى ٠٠ **فأسهم بدور كبير فى تكبيل الفيلم المصرى بقيود المسرح وضيق أفقه وفى ارساء قواعد الاتجاه الشكلى فى السينما المصرية ٠٠ فمن عدم الاهتمام بالموضوع كبناء أساسى لكل فيلم الى الاخذ بالمناظر الزخرفية والمشاهد الشكلية التى لاعلاقة لها بموضوع الرواية الى الامعان فى التقيد بالديكورات المسرحية ٠٠ وبطء الحركة ٠٠ وجمود زوايا التصوير وتشابهها ٠**

ومن (زينب) و (أولاد الذوات) و (الوردة البيضاء) أفلامه الاولى ٠٠ لغاية (دليلة) وهى آخر فيلم قدمه الى الجمهور ٠٠ ومحمد كريم لايتطور ولا يتقدم ولا يضيف شيئا جديدا الى الاخراج السينمائى

فى (دليلة) كانت الكاميرا تثبت عجزها عند كل لقطة ، وتؤكد

ابتعادها عن الفن السينمائى • فقد ظلت طوال الفيلم أشبه ماتكون بمرآةلا عمل لها الا عكس ما أمامها من صور •• وان تحرك الممثلون أو تحركت الكاميرا لاتتضمن الصور الا عدة انطباعات لمناظر لا عمق فيها ولا تركيز ••

كان الفيلم مجموعة صور لاتفضى الواحدة الى الاخرى افضاء حيا نابضا يطور موضوع الرواية •• بل كانت كأطراف عاجزة متقطعة لاتصل بينها الحياة •• فان انتقل (عبد الحليم حافظ) من الصالة الى غرفة نوم حبيبته (شادية) انقطعت صورة الصالة والتصقت فى صورة غرفة النوم ومنظره وهو يفتح الباب فى نهاية غرفه النوم ويدخل منه •• وكأن الكاميرا عاجزة عن أن تدخل معه من الصالة الى غرفة النوم مباشرة وتصل المشهدين بحيوية الحركة السريعة • • وبحرارة تلهفه الى حبيبته ••

وحتى فى مشاهد الحدائق التى تموج بالخضرة ودفء الشمس وارتعاش الشجر والنسيم •• وحرارة الشباب والحب•• كان محمد كريم يلتقط لقاء شادية وعبد الحليم كأنه يصور منظرا لرجلين فى كارت بوستال كتلك المناظر التي تلفظها كاميرا كاميرا فى يد مصور جوال ؟•

وانحصر نصف الفيلم الاخير فى مجموعة صور بطيئة قاتلة متنافرة لمناظر قصر متسع كانت غرفه أكبر من أن تتلاءم مع موضوع الفيلم وأحجام البطلين •• فظهر عبد الحليم وشادية كشيئين ضائعين فى رحابه الغرف واتساعها الشنيع ••

وقد ساعد هذا الاتساع مع جمود الكاميرا وبطئها على اطفاء أشد المواقف حرارة واشتعالا لان امتداد الغرف منخلفهما كان يبدو ممتلئا بالبرودة وكأنهما يمثلان داخل قصر من زجاج ••

أما بدرخان فقد ساهم هو الآخر فى تعميق مجرى هذا الاتجـــاه باهتمامه بالمشاهد الديكورية والمناظر الخارجية واغفـاله لموضـوع الرواية واعتباره من أقل العناصر أهمية ٠

ومن كتاب (السينما) لبدرخان يتضح لنا السر فى محنة السينما ٠٠ فبدرخان يقف فى أول قائمة المخرجين الذين يمثلون الاتجـــاه الشكلى السائد على السينما المصرية ٠٠ ذلك الاتجاه الذى يرتكز على ماتستطيع عدسة الكاميرا أن تسجله من صور وأشكال دونما اعتبار لرواية الفيلم أو فهم صحيح لرسالة السينما ٠

يقول بدرخان فى كتابه (ان موضـــوع الرواية هو أقل العوامل أهمية ٠٠ لان السينما فن بلاستيكى قوامه الصور والاشكال ولاعلاقة له بالادب)

وهو بذلك يحدد الفيلم بمجموعة من المناظر ويرى أن السينمامجرد صناعة آلية بحتة قوامها التصوير ونقل المشاهدات وتسجيل المرئيات دونما هدف أو موضوع ٠٠ وعلى هـذا المفهوم القـاصر يكون الفيلم الممتاز ــ فى رأى بدرخان ــ هـو فيلم المناظر السياحيـة والنزهات الخلوية المجرد من كل فن أو قيمة ٠٠



ولعل هذا يفسر لنا لماذا تتشابه أفلام بدرخان فى ترهلها بالصور البراقة والمناظر المزركشة فمن (وداد) الى (أحبـك انت) لغـاية (العروسـة الصغيرة) وهو من أواخر أفلامه وطابعـــه الغالب هـو الشرائط السياحيه المتخمـة بمناظر القصور وحمامات السباحة والحدائق ونوادى القماروالمحال التجارية الفخمـه دونما انسجام أو وحدة مـع حوادث كل فيلم وتسلسل موضوعه ٠٠

فمدلول الصورة فى الاتجاه الشكلى مدلول خاطىء يقوم على فخامـة الديكور وجمال المناظر دون أهمية لارتباطها بموضوع الفيلم ، وكان

الصورة مقصودة لذاتها أو كأنها شيء منفصل لايسهم فى تسلسل أحداث الرواية ٠٠ بينما حقيقة الصورة فى الفن السينمائى هى أنها قطاع بانورامى ذو أبعاد وحركة ودلالة وجزء عضوى من صلب الفيلم لاينفصل عنه لانه يكمل الصور السابقة ويمهد للصور الاتية ٠ ٠ فما تحركات الكاميرا من تركيز وشمول٠٠وارتفاع وانخفاض والتفاف٠٠ وما يستتبع ذلك من قطع واختفاء ومزج الا لتوظيف الصورة فى اثراء الحدث فى كل مشهد من مشاهد الرواية المتتاليه ٠٠

يقول بدرخان (يجب أن تتخلل الفيلم مناظر فخمة وأماكن شائقة طريفة كالمصيف وسباق الخيل ومخازن الازياء والنوادى الرياضية ونوادى القمار ٠٠ الخ ٠٠ لان المشاهد الخلابة هى من مستلزمات الفيلم التجارى الناجح) و (الحب هو أساس كل سيناريو ٠٠ ولكنه الحب المعرقل الذى تعترضه العقبات) و (الحب الذى يدور حول ثلاثة أو أربعة أشخاص فى بلد جميل المناظر أو فى منازل بديعة)

وان هذا الفهم الخاطيء المحدود لرسالة السينما الثقافية والقيادية انما يجرد السينما من كل قيمتها الفنية ويقصرها على الحب اذ يراه موضوعها الوحيد ٠٠ الذى يجب أن تتخلل مشاهده صورة الفخفخة والقصور ونوادى القمار والمظاهر الخادعة الزائفة حتى وان لم تكن هذه الاشياء من مستلزمات الرواية ٠٠

ويعلل بدرخان ذلك بكلام عجيب يلقى الضوء على حقيقة ايديولوجية أكثر المخرجين المصريين وموقفهم من رسالة السينما ومدى ارتباطها بالشعب ٠٠ يقول (ان القصة السينمائية التى تدور فى أوساط بسيطة كأوساط العمال والفلاحين يكون نجاحها محدودا ، فالسينما ــ قبل كل شيء ــ مبنية على المناظر ٠ والطبقة المتوسطة وهى السواد الاعظم من رواد السينما لاتحب أن ترى العالم الذى تعيش فيه ــ وعلى العكس ــ تطمح الى رؤية الاوساط التى تجهلها وتقرأ عنها فى الروايات)

ولعل هذا كان كافيا ليفسر لنـا لماذا ظلت السينما جهازا لتخدير الشعب وتسليته والضحك على ذقنه ، وانحصرت رسالتها فى الابتعاد به عن حقيقة حياته ، وتلهيته عن صراعه ومشاكله وشغله بتفاهات الامور وظواهر الاشياء ...

فتشابهت الافلام فى الاسـفاف والضحالة وهى تسـير على طول السنين فى ذلك الاتجاه الخاطىء ... وظهر مخرجون كثيرون ولكنهم لم يكونوا الا نسخا متكررة تقلد بعضها البعض وتقتفى ما اختطـه الاقدمون من اتجاهات خاطئة خاصـة من اشتغل بالاخراج من رجال المسرح أمثال يوسف وهبى وعمر جميعى وأنور وجدى ومن تقيـدوا فى أفلامهم بالتمثيليات المسرحية القديمة أو مايشابهها ..

ومن الجدير بالذكر ن الحقل السينمائى يزدحم حاليا بعدد خطـير من المخرجين يربو على المـائة الا أنهـم فى غالبيتهم قـد تتلمذوا على المخرجين القدامى ، فلم يزيدوا شيئا الى الفن السينمائى ... منهـم من بدأ حياته العملية الفنية كمساعد مخرج .. مثل حسـن الامام واحمد ضياء الدين وحسن الصيفى وعاطف سالم وحلمى حليم .. ومنهم من خرج من غرفة المونتاج الى رقعة البلاتو كنيازى مصـطفى وصلاح أبو سيف وكمال الشيخ .. ومنهم من نزل ميـدان الاخراج مباشرة كابراهيم عمارة وعز الدين ذو الفقار وجمال مدكور ..

أما القلة القليلة التى توفرت لها امكانيات دراسة أساليب الاخراج الحديثة فى الخارج كحسام مصطفى والهامى حسن ويوسف شاهين وتوفيق صالح فلم يستطيعوا أن يضـيفوا شيئـا يذكر الى الاخراج السينمائى حتى الآن ...

وظل الفيلم المصرى مسرحى الحدود باهت المعالم مفكوك الصلة بين الشكل والموضوع ..

ومع ذلك لم يخل تاريخ السينما من بعض الاتجاهات الجديدة ، ومن المحاولات المخلصة النازعة نحو تحريرها من قيود الشكلية ·· فلم **يكن قد انقضى على السينما المصرية خمسة عشر عاما حين نزل بها كمال سليم الى الحياة الشعبية بفيلم (العزيمة) واتجه الى اعتبار الموضوع عنصرا أساسيا تتحرك الكاميرا فى خدمته ·· وخرج بها من حدود الفيلم المسرحى الى رحابه الفيلم السينمائى**··وكان من المنتظر أن يتكامل فن الاخراج على يد كمال سليم وان تتدعم قواعد مدرسته وتقوى على دفع السينما المصرية الى الطريق السليم ·· لولا أنه توفى عن ثمانية أفلام كان أبرزها العزيمة ·

وظل الاتجاه الشكلى مسيطرا على الفن السينمائى··وتمثل بشكل خطير فى أفلام الغناء الطائشة التى حمل لواءها حلمى رفلة وعباس كامل وحسين فوزى وكامل التلمسانى ··

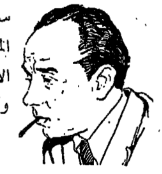
وأخذ الاتجاه الشكلى فى التضخم وأمعنت مواضيع الافلام فى الضحالة والثانوية ·· **فكان أن حاول البعض قصر اهتمامه على الموضوع ·· الا أن هذا جاء على حساب الشكل**

بدا ذلك بوضوح فى أفلام توجو مزراحى وهنرى بركات وابراهيم عمارة واستمر بحسن الامام وعز الدين ذو الفقار واحمدضياء الدين· فكان الفيلم الواحد يزدحم بالمآسى والفواجع والمفارقات دونما رعاية لوحدة الشكل وضرورة تآزره مع الموضوع ·

ويبرزفيلم (العقاب) لبركات كنموذج لهذه الفئة ، فقد استهله بجريمة قتل وسلسلة اتهامات ومفارقات أدت الى السجون ومصائب انتهت بقتل أب لابنته بالخطأ ·· كذلك فيلم (اعترافات زوجة) لحسن الامام ·· الذى بدأ بخيانه زوجية أفضت الى القتل فانتهت

بالانتحار . وعلى هذا المنوال ظهر فيلم (عدو المجتمع) لابراهيم عمارة وفيلم (من غير وداع) لاحمد ضياء الدين و (أغلى من عينيه) لعز الدين ذو الفقار .

وبين هذا التضارب فى الشكل والانحراف فى الموضوع ظهرت منذ سنوات بعض التجارب المخلصة التى جهدت الى الملاءمة بين الشكل والموضوع . وتمثلت فى الافلام الاولى التى أخرجها احمد كامل مرسى وكان أبرزها (النائب العام) .





بينما رجع حسين صدقى الى وراء الكاميرا وقدم عددا من الافلام التى حاول أن يسلك فيها سبيل الاصلاح الاجتماعى ولكن حلوله المثالية وعدم ادراكه لحقيقة الصراع فى المجتمع حالت بينه وبين انقاذ أفلامه من نفوذ الشكلية الراسخ

واجتهد نيازى مصطفى أن يقدم شيئا جديدا فى (رصيف نمرة ٥) مستغلا تمكنه من استعمال الكاميرا وفنيته فى تحريك المجموعات ، ولكن موضوع الفيلم المفتعل كان له أثر كبير فى تبديد مجهوداته .

وكانت حصيلة الفيلم المصرى من هذه المحاولات أن ابتدأت بعض السمات الجديدة تظهر وتتضح فى أفلام كمال الشيخ وصلاح ابو سيف وحسن الصيفى ..

فقد تضمن فيلم (حياة أو موت) لكمال الشيخ أطول مدة عاشتها الكاميرا المصرية بين الشعب فى الشوارع



حياة أو موت

والطرقات وزحمة الحياة . وكان مثلا طيبا لامكانية تحرر العدسة من جو البلاتوه المتحفى . ويبرز فيلم (حياة أو موت) من ناحية أخرى بموضوعه الروائى الجيد الذى استمد قيمته من اتجاهه الانسانى وفكرة الشعور بالمسئولية التى بنيت على تضافر جهود الشعب ورجال البوليس لانقاذ حياة انسان ...



صلاح أبو سيف

كما تضمن فيلم (سمارة) لحسن الصيفى الكثير من علامات البيئة المصرية .. أما فيلم (شباب امرأة) لصلاح أبو سيف فكان دليلا واضحا على فنية المخرج فى تحريك أبطاله وقدرته على تجسيد الشخصيات الروائية ..

ولكن ... بالرغم من أن الفيلمين الاخيرين قد حققا بعض الانتصارات الجديدة من الناحية الحرفية الا أنهما تضمنا موضوعين جامدين لايقدمان شيئا ذا قيمة .

المخرج والثقافة

من هنا يبدو بجلاء أن تخلف الفيلم المصرى مرتبط الى حد كبير بتخلف الرواية المصرية وعدم نضجها ولا يعنى هذا أن الرواية السينمائية المصرية هى المسئولة الوحيدة عن محنة السينما . ولا ان المخرجين المصريين فى موقف البراءة من هذه المسئولية .

فما تمثل أحد المخرجين لرواية من هذه الروايات وقبوله الاضطلاع باخراجها الا دليل على وجود التوافق الفكرى بين مفاهيمه ومضمون هذه الرواية .

وان كلا من الروائى والمخرج يشتركان فى نظرة واحدة الى واقع الحياة وما ينفعل فيها من حركة وتناقض وصراع .. وهذا بالتالى يحدد مدى ادراك كل مخرج لحقيقة رسالة السينما فى خدمة الشعب .. فبدرخان يعود بعد ست سنوات من اصدار كتابه (السينما) الى التصريح على صفات آخر ساعة بأن (**الجمهور المصرى ميال لسماع الاغانى .. وقد دلت التجارب على أن الفيلم الغنائى يصادف دائما نجاحا ورواجا**) . أما توجو مزراحى فقال (**ان المصريين يميلون الى الافلام الدراما المثيرة التى تتخللها المفاجآت والحوادث والمآسى**) .. واشترك معه نيازى مصطفى فى نفس الرأى بقوله (**اننا نميل بطبعنا الى الافلام المثيرة المليئة بالمفاجآت**) ولكن كمال سليم كان على عكسهم تماما يحس بحياة شعبه ويدرك حقيقه مجتمعه فأدلى (**بأن المصريين يميلون الى الافلام التى تعبر عن مختلف عواطفهم واحساساتهم والتى تتعرض لنواحى النقص فى حياتهم الاجتماعية بطريقة بعيدة عن التعقيد والفلسفة**) .

ولا شك ان هذه التصريحات تكشف عن أن مسئولية تدهور الفيلم المصرى هى نتيجة لتخلف مشترك فى مفاهيم كل من المخرج والروائى على السواء ..

اما أن يحاول احمد كامل مرسى تبرير قبوله الاضطلاع باخراج عدد من الروايات الهزيله (كامريكانى فى طنطا) و (كدت أهدم بيتى) تكسبا للعيش فان هذا لايحله من مسئولية المساهمة فى تعميق الازمة وتوسيع الفجوة بين السينما والشعب .. حقا انه ليس أمام الفنان الا أن يعمل .. ويكسب المال ليعيش ولكن .. ليس عليه دائما أن يعيش ويعمل ليكسب المال **(ولا أن ينظر الى أعماله كوسيلة لانها غاية فى ذاتها .. حتى انه ليضحى بوجوده من اجل وجودها عندما يقتضى الامر ــ ماركس)**

فقد زادت الفنون عن كونها مجرد مهن للارتزاق .. واصبحت بما تنشره من مبادىء وما تدعو اليه من قيم وأفكار .. اسلحة للنضال .. وما دور الفنان بين شعبه الا دور قيادى يتطلب منه التضحية والاصرار والكفاح ..

ومن جانب آخر ليست محنة السينما ناشئة عن قله الامكانيات والمعدات فى الاستديو المصرى ... فلم تحل انعدام الامكانيات مخرجا كروسلينى من أن يخرج فيلمه (روما مدينة مفتوحة) الذى بهر العالم ولم تكن معداته الا كاميرا يدوية جوالة .. اذ كانت الحرب قد أتت على استديوهات روما .. **فأثبت أن السينما لاتدين للديكورات والمعدات والاستديوهات والالوان بقدر ماتدين لقلب الانسان الواقف خلف الكاميرا .. وما ينفعل فيه من ايمان بشعبه وفنه .. ومبادئه.**

* * * * * * * * *

سيطرة رأس المال

« من دقنه وافتل له حبل ..
مثل شعبى

نشأة رأس المال

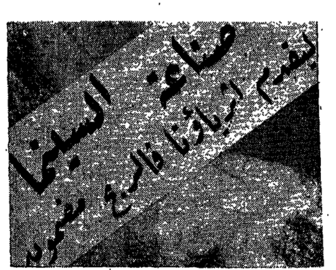
لعله مما يشرف صناعة السينما المصرية انها كانت احدى الصناعات ذات النشأة الوطنية ، فقد قامت برؤوس أموال محلية حرة ...

فى سنة ١٩٢٥/١٩٢٦ حين بدأ العمل فى انتاج أولى الافلام المصرية الصامتة ، اشتغلت بالسينما أقرب رؤوس الاموال اليها .. **فقد قام بتمويلها المسرحيون المصريون وأصحاب الكازينوهات وفرق التمثيل .**

ولما كانت تكاليف الفيلم الصامت تتراوح بين الفين وخمسة الاف من الجنيهات .. ولم تكن الافلام فى ذلك الوقت تحقق الا أرباحا ضئيلة لاتغطى نفقات الانتاج ، ولا تغرى بالنزول الى هذا الميدان .. ظلت السينما المصرية تخطو ببطء وتكبر بصعوبة وتكاد أن تختنق من المنافسة الشديدة التى كانت تلقاها من الافلام الفرنسيه والالمانية ثم الامريكية .. خاصة وان الجمهور كان قد تعلق بأبطال الشاشة الاجانب وارتبط بهم من أمثال شارلى شابلن وسارة برنار وبستر كيتون ووليم هارت ..

ومع ذلك .. فقد ظلت السينما المصرية تتقدم باصرار وتتشبث بالبقاء ...

وما ان انتهى عام ١٩٣٢ حتى كانت الافلام المنتجة قد بلغت ٤٥ فيلما تقريبا ، ولكن السينما المصريه بدأت تفقد نشاطها وتبطىء من خطوها وتوشك على التوقف منذ أن



مقال بمجلة الكواكب سنة ١٩٣٣.

لاحت الازمة العالمية فى الافق وابتدأت تؤثر فى الاقتصاد المصرى ·· فضاعت الارض من بسطاء المزارعين ، وأفلس التجار وكثرت الديون واحتدمت الازمه ، وكان أن ظهر أثرها فى الانتاج السينمائى الذى انحصر عام ١٩٣٤ فى اربعة افلام فقط ·· ودفع ذلك رؤوس الاموال الى الانكماش والانسحاب ، خاصة وان تكاليف الفيلم الناطق كانت تبدو مرتفعة بجانب **أن رأس المال المصرى كان لايزال متشبثا بالارض والعقار ، مؤثرا اشادة بيت من عدة طوابق أو اقتناء عزبة من عدة فدادين عن انتاج فيلم غير مأمون الدخل أو الربح ···**

وفى عام ١٩٣٥ وكانت موجة الازمة العالمية قد انحسرت ·· نشطت السينما المصرية وأخذت تجتذب رؤوس الأموال وتجنى الارباح ·· ودخل استوديو مصر حقل الانتاج ، وكان الجمهور قد بدأ يعتاد الافلام المصرية ويظهر ولعا بأفلام الغناء خاصه (الوردة البيضاء) و (وداد) اللذين حققا أرباحا طائله ··· و (دموع الحب) الذي استمر عرضه خمسة أسابيع متتالية بالقاهرة ولاقى رواجا كبيرا فى الاسواق العربية ·

ولما قامت الحرب العالمية الثانية ·· ظهرت موجة خادعة من الرخاء

بانتشار فلوس السلطة بين أيدى الشعب فى المدن .. واثرى عدد كبير من تجار الحرب ، وسادت حالة من التوتر والقلق على الحياة المصرية .. كل ذلك .. كان له أكبر الاثر فى الاقبال الهائل على دور العرض الذى لم تشهد مصر له مثيلا ، والذى جذب الكثير من رؤوس الاموال الجديدة الى الانتاج السينمائى بقصد الكسب . فسجلت الافلام أسابيع عديدة فى العرض وأرقاما عريضة فى الربح ...

ومع أن هذه المرحلة كانت من أحط مراحل الانتاج وأكثرها ارتجالا الا أنها كانت من أهم مراحل تثبيت صناعة السينما فى مصر خاصة فى الفترة الاخيرة من سنين الحرب .. ففى عام ١٩٤٥ كانت شركات الانتاج قد جاوزت الـ ٤٥ شركة وبلغ رأس المتداول فى الافلام حوالى النصف مليون جنيه ووصل عدد أفلام هذه السنة الى ٥٢ فيلما .. فى الوقت الذى كانت دور العرض فى القاهرة تبلغ ٥٢ دارا و ١٤٨ فى بقية أنحاء القطر المصرى ..

وخرجت صناعه السينما من الحرب العالمية الثانيه بنشاط فى تصدير الافلام الى الخارج وزيادة فى أسعار تذاكر الدخول وارتفاع هائل فى أجور الممثلات والممثلين وبقية المشتغلين بالسينما . وكان من نتيجة انحدار مستوى الافلام أن خرج الشعب المصرى من سنين الحرب وهو ينظر الى الافلام نظرة مخالفة .. فلم يعد يقبل الا على مايتوسم فيه الجودة كما أصبحت الاسواق الخارجية لاتقبل الا الافلام الهامة التى تضمن من ورائها الكسب الاكيد ..

لهذا قلت موارد رؤوس الاموال وذهبت أيام الربح الفاحش الى غير عودة .. وأودى ذلك بكثير من الشركات المرتجلة التى دخلت حقل الانتاج السينمائى منتهزة فرصة الحرب .. وتمركزت رؤوس الاموال الباقية فى الشركات السينمائية التى ظلت بالميدان ، وكان

لديهـا من خبرة السـنين واقبـال الجمهـور مايمكنهـا من البقـاء والاستمرار ...

ومرت سنوات .. وجاء عام ١٩٥٠ ..

فاذا برؤوس الاموال قد اتخمت الاسواق فى الخمس سنوات بما يقرب من ٣٠٢ فيلما ، كانت كلها تتسارع نحـو الهبوط بمسـتوى الفن السينمائى وتستخف بالجمهور والقيم والاخلاق وتتحد كلهـا تحت ظاهرة التهريج والاسفاف .

واستمر هذا الانتاج فى التزايد .. وفى اغراق الاسـواق دونما هدف أو غايه الا الكسـب بكل وسـيلة .. حتى بلغت الافـلام فى السنوات الاربع الاولى بعد سنة ١٩٥٠ مايقرب من ٢٧٣ فيلما .

فمن (غدر وعذاب) الى (قسمة ونصيب) ومن (ست البيت) الى (ست الحسن) و (الستات عفـاريت) (فالستات كـده) .. ومن (وعـد) الى (الميعـاد) الى (موعد ....) يكون مرة مع القدر وأخرى مع الحياة ..

ولم يكن لكل هـذه الافلام طابع الا الارتجال وافتعـال المـآسى واختلاق الروايات وتشابه الاسماء والمواضيع .

تفصيل الروايات السينمائية

بغرض تحقيق أكبر كسب ممكن تعمل رؤوس الاموال على ممالأة الجمهور وانتاج الافلام التى تثيره وتجتذبه وتسحب منه قروشه ..

فالسينما كصناعة تنزل بانتاجها الى الاسواق .. وتخضع لقانون

العـرض والطلب وتتـأثر بأقبـال الجمهور واعراضـه وبالكسـب والخسارة .

من هنا .. يبدو ما لرأس المال من سطوة وسيطرة .. فهو دعامة صناعة السينما ومحركها ومحدد اتجاهاتها ومكيف رسالتهاوالمسئول الاول والاخير عن تخلفها وتقدمها .. لان الكسب والخسارة هما قبل كل شيء هدف رأس المال فى كل صناعة ...

فرأس المال هو صاحب كل النفوذ ...



وهـو لذلك يفرض البطلة وينتقى المخـرج ويدرس الجمهور ثم يطلب القصة الملائمة .. وفن التفصيل الروائى طبقا لرغبات رأس المال فن قديم فى تاريخ السينمـا المصرية .. يرجع الى الايام الاوائل التى كان فيها يوسف وهبى من الشبان وأمينة رزق من الفتيات .. فما كان يمكن وقتها أن يبدع يوسف وهبى ويكون على آخر عظمته دون أن تكون القصه السينمائيـة حافلة بالفواجع والمآسى والجرائم حتى يتمكن من ارسال الحكم والامثال ويترافع أمام القضاء ... ولا يمكن لامينة رزق أن تبرع وتجيـد دون أن تزدحم الرواية بالنكبات والمصائب لتلبس السواد وتذرف الدموع وتثير الاشجان ..

ولعل من أطرف الامثلة على فن التفصيل الروائى ، ظهور الاعلان الآتى مرة فى مجلة الصباح ..

مطلوب سيناريو محبوك المـواقف والمفاجآت لفيلم مصرى موضوعه فتـاة مصرية تبدأ حياتهـا قروية فقيرة ثم تتبدلمعها الظروف والاحوال فتجد نفسها وقد أصبحت فتـاة راقية جـدا (مودرن) على أن يكون الفيلم غنـائى تمثيلى . والمخابرة مـع ادارة منتخبات بهنا فيلم بالسكة الجديدة بمصر .

وحتى اليوم لازال فن التفصيل السينمائى يعمل بنشاط فى حقل السينما ٠٠ اشتهرت ممثلات كثيرات فتعدد تفصيل الروايات ٠ ولعل ذلك يفسر لنا السر فى سلاسل الافلام ذات الاسماء المتشابهة والمشتقة ٠٠٠ فلما ظهر فيلم (ليلى) عن غادة الكاميليا بطولة ليلى مراد وحسين صدقى ولاقى نجاحا كبيرا ، ابتدأ فن التفصيل الروائى يلعب دوره مع ليلى مراد ، واستغل رأس المال اعجاب الجمهور بفيلم (ليلى) فأخرج (ليلى بنت الريف) و (ليلى بنت الفقراء) و (ليلى بنت الاغنياء) و (ليلى بنت مدارس) و (ليلى فى الظلام)

ولما حقق فيلم (سمارة) ربحا طائلا واقبالا شعبيا ، أعقبه فيلم (زنوبة) ومن المنتظر أن تصل السلسلة الى (عيوشة و (خدوجة) وغيرها ٠٠٠

فان نجاح احدى البطلات فى أحد الافلام يدمغها بطابع لايبرأها منه رأس المال طالما ظلت على قيد السينما ٠٠٠

فنعيمة عاكف التى بدأت فى (العيش والملح) بنت البلد الفنانة التى ترقص وتغنى على كل لون ، ظلت تتقمص هذه الشخصية فى (لهاليبو) و (مليون جنيه) و (بحر الغرام) ٠٠

وفريد شوقى الذى بدأ فى (رجل لاينام) فتوة شرير يعيش على عرق الراقصات ظل هو نفسه فريد شوقى الفتوة الشرير فى كل الافلام ٠٠ بل استمر بنفس الشخصية حين صار منتجا فأصدر (حميدو) و (جعلونى مجرما) و (فتوات الحسينية)

الاحتكارات وأزمة البطالة

ولكن على الرغم من سيطرة رأس المال على كل شئون السينما

واستخفافه بالجمهور واستغلاله له ... الا أن الكثير من الافلام قد حققت مكاسب طائلة فاحشة .. وتجاوب الجمهور مع عدد كبير من الممثلات والممثلين .. فاشتهرت أفلام ليلى مراد وأنور وجدى .. ومديحة يسرى واحمد سالم .. وفريد الاطرش وسامية جمال .. وشادية وعماد حمدى .. وصباح ومحمد فوزى .. وماجدة ويحيى شاهين ..

وكان من الطبيعى أن تمعن رؤوس الاموال فى ابراز هذه التشكيلات الثنائية كأن يتكرر ظهور ليلى أمام أنور .. وشادية أمام عماد .. استغلالا لتهافت الجمهور .. وحتى يثمر الانتاج ويرتفع رصيد الشباك وتغنم رؤوس الاموال ..

ومن هنا ..

انبعثت فكرة الاستئثار بكل شيء بين الممثلين والممثلات ، وقد ضمنوا اعجاب جمهورهم والربح الفاحش الذى تحققه أفلامهم . **فتحولت شهرة ليلى أمام أنور .. وشادية أمام عماد .. وفريد أمام هدى .. وغيرهما وغيرهما .. الى عقود زواج وظهر أثر هذه العقود فى حقل الافلام فيما يشبه الاحتكارات واستمر الانتاج انتهازيا .. تفصيليا مفتعلا كما كان .. مع اختلاف بسيط .. هو أن كل زوجين** قد تحررا من سيطرة رأس المال منذ أن أصبحا الممثلين لرأس المال والمستفيدين بكل الارباح ..

ولم يعد مفر أمام السينما المصرية ـ وهذه حالتها ـ من أن تكبو وتتعثر ، وتسير بخطوات أكيدة نحو الكساد وتتفشى بين المشتغلين فيها أزمة بطالة حادة أخذت فى الاتساع والاستفحال بظهور الافلام الاجنبيه الجديدة .. وخاصة الايطالية التى بدأت تتسيد جميع الاسواق وتتغلغل فى أعمق الاحياء وتجتذب الجمهور بواقعيتها وصدقها ..

وكان لابد للسينما المصرية وقد قامت على استغلال الجمهور والاستخفاف به .. من أن تنتهى الى هذه الحالة .. وأن يأتى على الجمهور الدور لكى يستخف بها .. فتتعدد الافلام التى لاتغطى نفقات انتاجها .. ويكثر انسحاب رؤوس الاموال .. وتعم البطالة أغلب السينمائيين .. ويرغم الكثيرون على التنازل عن مستوياتهم الفنية .. فيعمل ـ على سبيل المثال ـ



ابراهيم حلمى مخرج (أبو حلموس) مساعدا لاحمد ضياء الدين فى (أرضنا الخضراء) كما عمل المخرج عبد الله بركات مساعدا لعز الدين ذو الفقار مخرج (موعد مع السعادة)

ولم يجد السينمائيون المتعطلون ـ وهم أغلبيه ـ الا أن يدفعوا من صفوفهم بفؤاد الجزايرلى الى رئاسة النقابة عله أن يحل الازمة أو يخفف من حدتها .. وقد عانى منها الكثير ..

وانعقدت اجتماعات هنا .. وانفضت غيرها هناك .. وهبط الوحى على غرفة السينما بتخفيض اجور السينمائيين والفنيين والاستديوهات ..

بينما الازمة ليست فى أصلها .. مشكلة اجور .. انما هى مشكلة جمهور ..

النقاد ومحنة السينما

تاريخ النقد الفنى

ان كانت قضية تدهور الفيلم المصرى تدين رأس المال والمؤلف والمخرج .. فان المتهم الاول فى هذه القضية يجب أن يكون ... **النقد السينمائى ...**

فان تاريخ النقد السينمائى فى مصر ليس أكثر من شريط طويل من الجهل والاستخفاف والبلطجة والاستقطاع .. فقد كان النقد مهنة لكل من لامهنة له .. وأول عمل لكل من تعلم فك الخط .. وكانت المجلات تتخذه وسيلة من وسائل الربح ، فتفصل النقد تفصيلا وفقا للمدفوعات (البريئة) التى كانت تظهر فى المجلة على هيئة اعلانات عن الفيلم ..

فان كبر حجم الاعلان وشغل نصف صفحة أو يزيد .. استطال عامود المدح واشتدت حرارة الاعجاب بالفيلم والاشادة بعبقرية صاحبه ومؤلفه ومخرجه ...

وان انكمش الاعلان .. انكمش عامود المدح الى النصف، وانخفض الاعجاب الى الربع ، وأصبح الفيلم متوسطا لابأس به .. جيدا فى ناحية ورديئا فى ناحيه ..

أما ان لم يقدم صاحب الفيلم اعلانا عنه الى المجلة .. فلا بد أن

تشهر به المجلة وتعلن أن الفيلم دجـل وتزييف ٠٠ وتهـــريج فى تهريج ٠٠

فكما كانت السينما المصرية لاتختط الا طريقا استغلاليا تجــاريا كذلك كان النقد السينمائى استغلاليا بلطجيا كالنبات الطفيلى يتسلق عليها ويمتص منها ما يستطيع

لم تكن للنقد فى مصر يومارساله أو مسئولية ٠٠ بل كان عمـلا ارتجاليا تؤثر فيــه الصداقات والمجـاملات والعزومات والســهرات **والبرايز ٠٠ حتى أصبح النقد ذيلا للسينما المصرية بدلا من أن يكون قائدها وموجهها ومقوم اتجاهاتها ٠٠**

وقد ظل النقد السينمائى مهمة هزيلة ضحلة تحتل آخر مرتبــة من مراتب الصحافة ٠٠٠ ولكن ٠٠٠ منذ أن انتهت الحرب العالميــة الثانية أخذ النقد السينمائى يتمتع ببعض الاحترام ويستضيف عددا من الاقلام المعروفة التى أخذت تشتغل بالنقد السينمائى فى شىء من الخجل أول الامر ثم أصبح نقد الافلام عملا يحتل المرتبة الاولى من اهتمام كل الصحف والمجلات ، وان لم تتخل عنه السطحيه والضحالة والارتجال ٠٠٠

ولعل أول مجله فنيـــة ظهرت بمصر ، كانت مجـلة (الكواكب والابطال) عام ١٩٣٢ ٠٠ وكانت تنشر الاخبار الفنيه وصور الممثلين الأجانب والمصريين وأحاديثهم ٠

ولم يكن النقد السينمائى فى ذلك الوقت المبكر من تاريخ السينما يزيد عن بضعة أحكام مجملة وجمل مطلقة ٠٠ كما فى نقد مجلة الكواكب والابطال) لفيلم (أولاد مصر) اخراج توجو مزراحى (العدد ٦١ فى ١٩٣٣/٥/٢٢) فقد كتبت المجلة تقول (لقـد حاول أن يجـدد فى شريطه هذا ٠٠ ولكن محاولته هذه خرجت عاجزة بعض الشىء وكان

أن ظهرت المشاهد الناطقة على غير مايجب أن تكون ٠٠ وفكرة الشريط لابأس بها ٠٠ كما أن الماكياج لم يكن متقنا تماما ٠٠ وعلى العمــــوم فالشريط فيه محاسن لاننكرها ٠٠)

وكانت جريدة الاهرام تخصص نصف صفحة كل يومين أو ثلاثة تنشر فيها صور الممثلين والاخبار الفنية ٠٠ وكان قد انقضى على نشأة السينما مايزيد عن عشرة أعوام حين كتبت الاهرام (عـدد ١١/٧/١٩٣٦) تقول عن فيلم (اليد السوداء) تمثيل مختار حسين وعقيلة راتب ٠

(انها أول رواية بوليسية مصرية تحتوى على مشاهد فكاهيـــة ومواقف تمثيلية ٠ وقد جاء الصوت جليا واضحا كما كان التصــوير نظيفا ظاهرا ٠٠ وبالطبع تعتبر هذه المميزات من الاسباب التى دعت الى نجاح هذا الفيلم المسلى) ٠

أما عن فيلم (زوجة بالنيابه) فقد قالت أن الرواية :

(قصة عجيبه فى ظروف غريبة تتوالى فيها الحوادث التى تهـــز أوتار القلوب وتجعــل المشــاهد مسحورا بقـوة الموضـوع وغرابة المفاجآت ٠٠ وفى تصوير الفيلم عجائب يحتار لها العقل) ٠

وان كانت هذه هى حالة النقــد السينمائى فى سنــوات السينما العشرة الاولى فان النقد السينمائى منذ ذلك الوقت لم يتطور كثيرا ٠٠

فقد انقضت الاعوام ٠٠ واهتمت أغلب المجلات والجرائد بنقــد الافلام ٠٠ واذ بآخر ساعة (عدد ٣٨٢ سنة ١٩٤٢) تقول عن فيلم (ليلة الفرح) لعزيزة أمير ٠٠

(عجبت من التقدم العظيم الذى صارت فيه هذه الصناعة الناشئة ولكن عجبت من ناحية أخرى هى ناحيه الموضوع ٠٠ فقد شاهدت فى

الرواية أستاذا يشتغل بالتمثيل فى مصر وهـو يتخـذ له سكرتيرة حسناء)

وكانت هذه الملاحظة السطحيـه الصـغيرة هى كل ما اسـتأثر باهتمـام المجلة الكبيرة ٠

أما مجلة (الراديو والبعكوكة) فقد كانت تصـول وتجول فى ميدان الافلام بلون من النقد تغلب عليه الفكاهة والتعليقات المصطنعة والمتكلفة التى لارصيد لها من ثقافة أو ادراك ٠٠ لخصت فيلم (الحب الاول) لجلال حرب ورجاء عبده (العدد ٦٨٨ سنة ١٩٤٥)

(فى أن موضوع القصة هو شاب فنان يحب راقصة وهو لايعلم حقيقتها لانها كانت تلهمه الالحان ٠٠ وتزوجها دون أن يسمع لنصح أصدقائه ٠٠ وأخيرا فشلت حياتهما الزوجيه وانتحرت الزوجة) ٠

ثم قالت بعد هذا التلخيص (ان المؤلف أراد أن يبين أن الراقصة التى تعودت حياة الحرية لاتصلح لحياة الزوجية المستقرة ٠٠ فهـل أبرز هذا الغرض ؟ ٠٠ لا ٠٠)

وكأن مهمة النقد السينمائى هى مجرد الاهتمام بمقدار نجاح الفيلم فى ابراز غرض القصة ٠ وليس مناقشة القصة نفسها وغرضها ٠ ٠ والاثر الذى تتركه فى الجمهور ٠

وفى سـنة ١٩٤٨ ٠٠ كانت مجـلة (دنيـا الفن) تقتصر فى موضوعاتها على السينما وأخبارها ونقد أفلامها وكان نقـدها لرواية (أبو حلموس) لنجيب الريحانى (العدد ٥٩ بتاريخ ١١/١١/١٩٤٨) ٠٠ أنها (عدة اقتباسات من عدة مسرحيات لنجيب الريحـانى) ٠ ورأت (ان اعادة هذه المسرحيات أو اعادة أجزاء منها فى السينما لن يجد الان من لايراه تكرارا واعادة) ٠

ولم تناقش الرواية فى جملتها ... ولم تنظر اليهـا كعمل فنى ذى وحدة ، ولم تتعرض لفكرتها ولا لاتجاهاتهـا ، بل مضـت تلقى الاحكام فى جمل مختصرة مرتجلة منها (الاخراج هنا مقبول ومعقول ونظيف) .. (أن نجيب كان عبقريا فى التمثيل . وزووز ليست دائنه وليست مدينة ، وحسن فائق لم يناسبه الدور ، ومارى منيب دورها لاداعى له) .

وحتى سنة ١٩٥١ .. كان النقد السينمائى لازال يطلق نفس هـذه الصفات القاصرة والجمل الباهتة والاحكام المغلقة..فمجلة (الكواكب) بحجمها الكبير وصفحاتها العديدة ـ وهى مجلة خاصة بالسينما ـ لاتخصص لنقد الفيلم الا سطرين أو ثلاث بينما تزدحم المجلة الكبـيرة اللامعة بالممثلات وهن يلبسن الاحذية أو يستعرضـن الفساتين . . كتبت عن فيلم (سماعة التليفون) .. فى (العدد ٨ ٢ـ مايو ١٩٥١) تقول أما المؤلف (فهو يوسف جوهر .. والفيلم اجتماعى مرح تمتزج فيه الفكاهة بالبساطة فى جو باسم ظريف ولولا بعض التهريج الذى طغى على بعض المشاهد لكان أحسن الافلام الفكاهية) .

وانتهى بذلك دور المجلة الخطير فى نقد أحد الافلام بهذه الجمل المرتجلة القصيرة السريعة ... **فلم يكن النقد ليدرك حقيقة رسالتـه الفنية..لم يكن ليدرك أنه انما يمثل رأى الشعب ويدافع عن قضاياه .. وأن عمله أن يلقى الضوء على جوانب الاثر الفنى مبرزا مضمونه محللا علاقته بواقع المجتمع ومحددا ارتباطه بحياة الناس .. وأن من عمله أيضـا أن يوثق السينما بموضوعية الحيـــاة ويبصرها بحركة التاريخ وبماضى الشعب وحاضره ومستقبله**

لذلك لم تجد السينما ـ وهذا حال نقادها ـ من يقوم اعوجاجهـا ويكشف اتجاهاتها ويسدد خطاها .. ولم يجد الشعب من يشرح له حقيقة السينما .. وينادى بحقه فى فن ينبع من واقع حياته ويعبر عن أفكاره ويرتبط بصعوده وتطوره .

ولكن بجانب هذا اللون السائد من النقد السينمائى الذى لم يكن قوامه الا التعليقات السطحية والمفاهيم الجامدة لم تعدم السينما بعض الكتاب المخلصين فكان عثمان العنتبلى – بعـد أن نطور – يكتب فى هـذه الايام الاخيرة ناقدا الافلام الاجنبيـة والمصريه على صـفحات الاهرام ..

وكان حسن فؤاد ينقد بين الوقت والآخـر بعض الافلام الاجنبيـة والمصرية ملخصا مواضيعها .. مبرزا أهدافها واتجاهاتها واضعـا قواعد أول اتجاه نقدى يرتكز على المقاييس العلمية الموضوعية ..

عن فيلم (أيام وليالى) كتب حسن فؤاد يقول فى العدد (١٤٣٧ روز اليوسف) .. أنه (ناجح من الناحية التجارية ولكنه فى هـذه الظروف يضر بالسينما المصرية ويعيق تطورها) .. ثم اسـتعرض موضوع الفيلم مبرزا مضمونه محددا أثره فى الجمهور ..

وفى (العـدد ١٣٦٥ روز اليوسف) كتبت تحت عنـوان (خطـر السينما) أن (**فى الساعات الطويلة التى نقضيها فى ظلام السينما تجتمع مؤثرات هذه الفنون – من صورة وكلمة وموسيقى وحـركة – لتصب فى نفوسنا دون أن نشـعر أفكارا وأخـلاقا وعواطف) .. (ومن هنا تأتى خطورة استجابتنا التلقائية للافلام السينمائيه دون أن تكون لدينا نظـرة ناقد تنكر الافكار التى تجـافى الواقع وتزيف القيم الشريفة التى يعيش من أجلها الانسان)**

(ومهمة النقد فى مصر أن يبصر المتفرجين بهذا وأن يجعلهم ينظرون بعين ناقدة لهذه الافلام .. فالسينما – على حـد قول هكسلى – تملى علينا أساليب التفكير والاحساس والسلوك) ..

السينما والشعب

السينما المصرية فى عشرين عاما

عشرون عاما والسينما المصرية تغرق أسواق مصر والدول الغربيه بالافلام وتصنع من شلنات الشعب وقروشه الثروات والعمارات والعزب ...

فماذا كانت رسالة السينما المصرية خلال هذه الحقبة الطويله ؟
ما الذى صورته من جوعه وفقره وصراعه ؟
ما الذى نقلته عن كفاحه ؟
ما الذى آرخته من انتصاراته وتطوراته ؟

تعاقبت الافلام وهى لاتقدم الى الشعب إلا روايات العشق الرخيص والفجيعه والتهريج وهز البطن وفقدان الوعى بالحياة ...

فتاريخ السينما المصرية لايعدو أن يكون تاريخا تجاريا .. تاريخا لاثارة غرائز الجمهور بكل الوسائل سعيا وراء الكسب المادى ..

كان الشعب يكافح بالانين والعرق والسعال لاقتلاع لقمه الخبز.. ويفنى فى السجون ويضرب بالرصاص ويحشد في المعتقلات ليحرر نفسه من استغلال المستعمر وجشع السراى ودجل الزعماء وتحكم رؤوس الاموال

والسينما المصرية تطمس معالم الصراع وتخفى حقيقة الحياة وتبث فى الشعب اليأس والقدرية والانحلال والتدهور .. تترك قصصه الحية المكتوبة بدمه وصياحه وتضحياته لتصطنع الحوادث التافهة والروايات الرخيصه .: تجنح عن معالم معيشته البسيطة الشريفة وتعمد الى قصص العشق المبتذلة وصور التخنث والميوعه .

وبقيت السينما المصرية دون وعى جهازا خطيرا مخلصا للقوى الرجعية الاستغلالية .. جهازا نشيطا متضامنا معها على تهديم قوى الشعب وتحطيم معنوياته وسلب قروشه ومص دماه

حقا ... لقد نجحت افلام عديدة وحققت أرباحا طائله ..

انما ... ليس مقياس نجاح الافلام أو فشلها بعدد أسابيع العرض ومدى اقبال الجمهور وحركة رصيد الشباك ، والا أصبحت أحسن الافلام هى أشدها اثارة للغرائز وأكثرها اسفافا وتهريجا ... ولاصبحت أفلام العمليات الجنسية ـ التى تهربها فرنسا لدول العالم ـ أكثر الافلام دخلا لو عرضت على الجمهور وأعمها رواجا بين جميع الشعوب ...

***

يكشف لنا التناول الموضوعى لتاريخ السينما المصريه عن صفحات سوداء مخزية من الجهل والاستغلال .. يكشف لنا انها لم تقف يوما فى صف الشعب .. لم تكن يوما تستهدف أية رسالة تعليميه أو اتجاها ثقافيا أو وعيا بالحياة ..

بل كانت عونا للرجعية وقوى الظلم والاستغلال ضد الشعب .. وهو ينزع جاهدا نحو الحياة الكريمة ونحو التحرر والاستقلال .. فبينما كانت جموع الشعب تغلى كالمرجل نقمة على الاستعمار عام ١٩٣٦ ، وتتلقى بالقلق بنود المعاهدة المفجعة ، وتتطلع بالريبه الى

زعمائها وأبطالها،وتشهد مصرع كفاحها الدامى الطويل الذى بدأ بثورة عرابى عام ١٨٨٢ واستمر بجهاد مصطفى كامل وتقدم بكفاح محمد فريد واندلع فى ثورة ١٩١٩ ثم ظل متأججا فى جميع الطبقات سبعة عشر عاما ..

فى هذه الايام الخطيرة من سنة ١٩٣٦ ...

وكان الشعب يتلفت حوله باحثا عن خيط من الحقيقة ..
كانت السينما المصرية تشغل الشعب بمأساة ماجدولين وتستجدى الدموع (بدموع الحب) ومناداة الراقدين تحت التراب .. وتنقله الى حياة الخيام والجوارى بفيلم (وداد) وحيوا الربيع .. الطير فى أفنانه ترنما ، وأعلن قرب الهنا .... وتبتز ضحكاته (بخفير الدرك) وعواطفه الجنسية فى (أنشودة الراديو)

أما المسرح المصرى .. فكان هو الاخر على مسافة أميال من الحياة المصرية .. كانت الفرقة القومية تتعلق بقطعة من حياة فرنسا المنحلة وتقدم مسرحيه (سافو) كل ليلة .. وفرقة الريحانى تحاول أن تضحك الجماهير على (قسمتى) و (بسلامته عايز يتجوز) بينما كانت فرقة يوسف وهبى تقدم على مسرح الماجستك مسرحية (زوجاتنا) وتنشر فى الصحف انها المعضلة الاجتماعية الهائلة ..

أما الاذاعة والصحف والكتب وغيرها من أجهزة النشر .. فكانت أبواق الدعاية التى مضت تنشر صور النحاس وبسماته وأقواله (خذ من عبد الله واتكل على الله) وأخذت تطبل للمعاهدة وتزعق بالتأييد وتطلق الزغاريد ، **واشترك استوديو مصر فى الاحتفال الكبير بأن سجل شريطا لمناظر استقبال النحاس ورفاقه حين عودتهم من الخارج وقد وقعوا المعاهدة المشئومة ....**

بينما كانت السينما الاجنبية تزحم السوق المصرية بأفلام المغامرات

والتهويل ٠٠ أفلام (كابتن بلود) و (البوليس الخصوصى)
و (جحيم دانتى) وتنتشر فى الصحف الاعلانات المفزعة مثل ٠٠

شركة فوكس تقدم

« سبنسر تراسي وكلير تريفور و ١٣٠٠٠ ممثل »
« ستهتز اعصابك عندما ترى عشرة ملايين آثم يصطلون »
« في عذاب جهنم ويفنون تحت وطأة أمطار من النار »
« وتلتهمهم بحيرات من اللهب ٠ يناضلون فى بحر »
« من الحمم ٠٠٠ ويتناثرون فى هوة الفضاء ٠٠ »
« يمزقهم العذاب فى قاعات التعذيب ٠٠٠ يضاف »
« الى ذلك أروع ما رؤى من مشاهد الدراما »
« العصريه ٠٠٠» »

واستمرت السينما المصرية والاجنبية تقدمان الى الشعب المصرى حكايات العشق الباهته والمغامرات الخيالية والفكاهة الفارغة ٠ ٠ كانت السينما المصرية تعرض (شيء من لاشيء) و (بنت الباشا المدير) و (ساعة التنفيذ) والاجنبية (السير فى الهواء) و (الموت يمشى) و (آخر رصاصة)

وهمد الكفاح الشعبى بابرام معاهدة ١٩٣٦ وانفسح المجال أمام الاحزاب لتختلف على شئون الاصلاح الداخلى وتتطاحن على كراسى الحكم وتتسابق لارضاء المستعمر والحصول على عطف السراى ٠ ٠ وأهمل الزعماء القضية ٠٠٠

وظلت البرجوازية الصغيرة وطبقه العمال والاجراء تجاهد لتواصل دورها الكفاحى وتسترد حقوقها المغصوبة وتعانى من الذل والحاجة وتنوء بجشع الطبقة العليا واستغلال أصحاب الاطيان والشركات ٠٠

فى المزارع والمصانع والمحال التجاريه ‥ وترسف فى قبضة عنكبوت هائل جشع يكبلها بخيوط الظلم والجهل والتقاليدكما يكبل أحياءها بالعتمة والفقر والمرض ‥ حين نزل كمال سليم بفيلم (العزيمة) **كاشفا جوانب الحياة الشعبية فاضحا فساد الطبقة البرجوازية الكبيرة منددا بالكفاح من أجل العيش الحر والثقة بالنفس والتحرر من التقاليد ‥**

وبدات السينما المصريه تقلع عن تقليد السينما الاجنبية وتتجه نحو ملامح البيئة المصرية ‥ بدأت السينما المصريه تقترب من الشعب وواقع الحياة ...

ولكن قامت الحرب ‥

فظهرت موجة انتعاش زائفه ‥ وعرف العامل المصرى طريقه الى التل الكبير والى معسكرات القنال ‥ وانساب جنود الحلفاء فى المدن المصرية يعربدون ويسكرون ويصخبون ‥ فكثر عدد البغاياوارتفعت ايجارات البيوت وشح الغذاء ‥ ثم سجلت كل الاسعار ارتفاعا فاحشا فأصبح تجار الصابون وحجر الولاعة والحديد الخردة من الاثرياء ، فى الوقت الذى كانت فيه السينما الاجنبية قد ابتدأت تقتصر على انتاج أفلام الحرب والدعاية للحلفاء والتنديد بوحشية النازيين ومعسكرات التعذيب ‥ فكثرت أفلام (سرب النسور) و (الشاويش الخالد) و (دبابات الملايين) و (معركة سولمون)

وكانت اذاعتنا المصرية تذيع نشرة الاخبار ‥ بتقدمت قواتنا ‥ وعادت طائراتنا ‥ بينما كانت الطائرات الايطالية والالمانية تقتل الارواح فى غاراتها المستمرة على المصريين العزل فى الاسكندرية والقاهرة وتزيد فى حالة القلق والذعر التى كان لها أبعد الاثر فى اقبال الجمهور على دور اللهو خاصة دور السينما ‥ فلحق الرواج

السينما المصرية وكثر المولون الدخلاء ٠٠ وفاضت الاسواق بالافلام المرتجلة ٠٠ واقتصر فن الاخراج السينمائى على اخراج القروش من **جيب الشعب ٠٠ وكثرت الافلام الفارغة التى لم تكن تزيد عن (غنوة ورقصة ونكتة) وتعددت أفلام الاسكتشات السخيفة التى كانت تشبه الى حد كبير النمر التى تقدمها كباريهات الدرجة الثالثة ٠٠٠**
فمن (أحبك انت) الى (تحيا الستات) و (مصنع الزوجات) و (نداء القلب) (فيسقط الحب) و (أخيرا تزوجت)

وخرجت مصر من الحرب بتغييرات شاملة فى الناحيه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ٠٠ وفدت رؤوس الاموال الاجنبية وشاركت الاموال الوطنية فى أهم مايتعلق بالاقتصاد المصرى من صناعات احتكارية كبرى كالقطن والسكر والكحول والغزل ٠٠ بينما ظلت السينما المصرية موغلة فى اتجاهها التجارى الاستغلالى وان كان عدد كبير من الشركات السينمائية المرتجلة قد انسحب من الميدان ٠٠ بينما أخذت السينما الاجنبية تعود الى مد السوق المصرية بأفلام ماقبل الحرب وروايات العشق ورعاة البقر وطرزان ٠٠٠



وكان من الطبيعى أن تتضخم الطبقة البرجوازية الكبيرة وتزداد الفروق بينها وبين الطبقات الدنيا وقد استمالتها رؤوس الاموال الاجنبية واختفت تحت اسمائها فى شركات ومصانع مصرية المظهر ٠٠ وابتدأ عرق الشعب المصرى ينساب الى خارج البلاد ٠٠٠

ولكن الشعب المصرى لم ينس قضيته ٠٠

فمن وقت الى اخر ٠٠ كانت بعض المقاومات الفردية تلعب دورها

على مسرح الاحداث ٠٠ ثم تشكلت اللجنة الوطنيه للعمال والطلبة عام ١٩٤٦ حين اتضحت نيات الاستعمار ٠٠ فقامت المظاهرات الصامتة والاشتباكات المسلحة التى دوى فيها الرصاص وتساقط خلالها الشهداء ٠٠

وكان الشعب المصرى يضرب كاليائس فى كل اتجاه ٠٠ ويشترك فى أكثر من معركة ٠٠ كان يصارع الاستغلال والجشع والفقر وينتزع الرغيف انتزاعا من المحتكرين الراسماليين ٠٠ ويناضل الاستعمار الرابض فى كل مكان والمحرك لكل شىء ٠٠ ويثور على جشع السراى واستهتارها وعبثها بالدستور ٠٠ ويقاوم رجال الحكم والات التعذيب والسجون والمعتقلات ٠٠

وظهرت سلسلة من الاغتيالات الطائشة كانت نتيجة للسياسه الداخلية التى ظلت سنوات متعاقبة تتخذ شكل الاضطهاد العنيف وحكم الحديد والنار من رؤساء الاحزاب والحكام الذين ارتبطوا بمصالح المستعمرين ، وأصبحوا فى كبتهم لقوى الشعب وفى دفاعهم عن الاستعمار انما يدافعون عن مصالحهم البرجوازية والاقطاعية ٠٠٠

وكانت السينما المصرية بممثليها ومخرجيها ومنتجيهاواستديوهاتها ومكاتب شركاتها فى عزلة تامة عن المجتمع وأحداثه وعن الشعب وكفاحه ٠٠ كانت فى دهشة أرباح الحرب مأخوذة لم تفق بعد ٠٠ فظلت تواصل انتاج أفلام (غنوة ورقصة ونكته) بينما ابتدأ السوق يزدحم ـ كرد فعل لطغيان هذا اللون ـ بلون جديد كان يمعن فى حشد المصائب والجرائم والفواجع فى كل فيلم ٠٠ (الاب) و (العقاب) و (الماضى لايموت) و (الطائشة) و (ضربة القدر) و (غدر وعذاب) و (اللعب بالنار)

فى الوقت الذى كان الوعى السياسى المصرى ينصهر فى سلسلة

متراكمة من الاحداث الضخمة الخطيرة ·· نزل الجيش المصرى أرض فلسطين ، وأثارت الصحف فضيحه الاسلحة الفاسدة ، وهاجمت بعض المجلات السراى ·· ورجع الوفد الى كراسى الوزارة ····. واضطر تحت ضغط الشعب الى الغاء المعاهدة ··· وانسحب العمال المصريون من معسكرات الاحتلال ثم اشتعلت حركه المقاومه الشعبية المسلحة عام ١٩٥١ فى مدن القنال ···

اعتمد الشعب المصرى على ذراعه وانتفض كالمارد ·· وتسابق التلاميذ والعمال الى القنال يهاجمون المعسكرات ويفجرون القنابل ويحاربون الامبراطورية العظمى ويرمون بأرواحهم الى الموت ويتلقون بصدورهم الرصاص ··

كان الشعب ثائرا يحمل السلاح ، والصحف تطلع حمراء بالدماء ووحشية الغاصبين وبطولة المصريين ·· وبينما الدبابات والمصفحات البريطانية تحتل الجمارك والتليفونات والسكةالحديد فىبورسعيد· **كانت السينما المصرية تدعو بحماس الى أفلام (الدنيا حلوة) و (لك يوم ياظالم) و (أسرار الناس) ·· وشركة النسر الشرقى للافلام تفخر بتقديم (وهيبة ملكة الغجر) ··**

وينطلق رصاص الانجليز الغادر فيصيب سيدتين فى الاسماعيليه ويقتل طفلا وهو يهتف « تحيا مصر » ·· وتتقدم عشرة دبابات لانزال العلم المصرى فى السويس ·· **والسينما تنصح الشعب (بالصبر جميل) وتدعوه الى (بيت الاشباح) ··**

تجن قوات المستعمر فتدبر مؤامرة لابادة أهالى السويس ٠٠ وتهاجم بالمدافع الثقيلة والدبابات الكبيرة جنازة أحد الشهداء وتقتل ١٥ من المشيعين ثم تبيد الكاسحات والدبابات قرية كفر احمد عبده وتمسحها من الوجود ٠٠ وتندفع السينما ـ وقد أعماها جشـــع الربح ـ الى **تغطية الاحداث الوطنية واطفاء نيران المقاومة (بخد الجميل) و (فايق ورايق) و (خضرة والسندباد القبلى) ٠٠ بل لجأ بعض السينمائيين** الى استغلال قضية الشـــعب ووطنيته فى الدعــوة الى أفلامهـــم ٠ ٠ فامتلأت صفحات المجلات بدعايات مختلفة نفعية رخيصة ٠٠

ففيلم (حبيب الروح) الذى يعرض لموضوع تافه مفتعل عن حياة امرأة تتنازعها الرغبة فى البقاء بالبيت ويستهويها الفن ٠٠ كان يعلن عنه كالآتى ٠٠

افراح الشعب ٠٠ بحبيب الروح

« استقبلت الجماهير فيلم (حبيب الروح) استقبالا »
« رائعا ، واحتفت بعرضـــه حفاوة بالغـــة وضاعف من »
« حفاوتهـــا واغتباطها به ، أنه عرض فى اليـــوم الذى »
« جمعت فيه مصر كلمتها ٠٠ ولهذا ٠٠ كان عـــرض »
« فيلم (حبيب الروح) فالا طيبـــا وفاتحة خـــير على »
« الوادى » ٠

« وقد صدقت الجماهير فى هتافها حبيب الروح ٠٠ »
« حبيب الشعب ٠٠ »

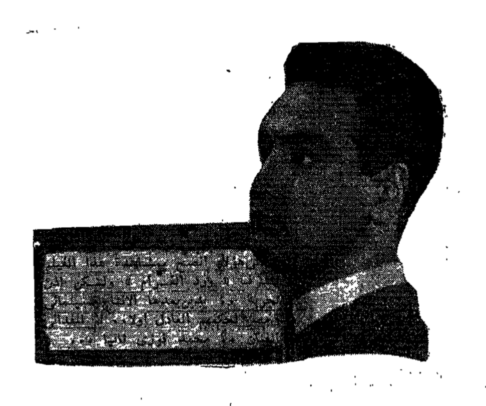
افراح الشعب .. بحب



اسـتقبلت الجماهير فيلم « حبيب الروح » استقبالا رائعا ، واحـ
بعرضه حفاوه بالغه ، وضاعف من حفاوتها واغتباطها به ، انه عر
اليوم الذى جمعت مصر فيه كلمتها واعلنت رأيها قويا صريحا
زعيمها رفعه رئيس الوزراء ، بالغاء معاهدة سنة ١٩٣٦ ، وانـ
الاحتلال الانجليزى البغيض ، وان مصر قد اتحدت وصممت ع
حقوقها ونيل حريتها وسـيادتها كاملة .. ولهذا كان عرض
الروح » فالا طيبا ، وفاتحة خير على الوادى ، ولهذا ـ ايضا ـ
الجماهير من حفاوتها بالفلم ، وبلغت فرحتها به حدا لايمكن أن
الكلمات ، وازدحمت دور السينما التى عرض فيها الفيلم ، بالجـ
اختلاف طبقاتها تحيى هذا الانتاج الرائع ، وتهتف لابطاله و
على هذه الخطوة الجريئة ..

وقد وصلت هذه الدعاية فى بعض الاحيان الى اضفاء لقب الفدائيين على الممثلين لجهادهم فى الاغانى العاطفية والمواقف الغرامية .. كهذا الاعلان الذى ظهر مرة فى جريدة المصرى ...

« الى هؤلاء أنصح بمشاهدة هـذا الفيلم المشرف (ورد الغرام) ولتكن اذن تجربة يدين بعدها الانتاج السينمائى « فى مصر لحكمهم العادل أولا .. ثم للفدائى الفنـان » « محمد فوزى ثانيا » .



وكأن السينما المصرية كانت تطل على شعبها من داخل معسكرات الاحتلال أو من خلف سور السراى ..

وتعاقبت الاحداث ...

شب حريق القاهرة .. وقامت ثورة الجيش .. وتسلم المصريون حكم البلاد ، وانعزل الملك وانحلت الاحزاب .. وكان من الطبيعى أن يفضى كل ذلك الى جلاء الاستعمار عام ١٩٥٦ وتأميم قناة السويس .

بينما ظلت السينما المصريه فى عزلتها عن الشعب وانفصالها عن

الحياة سادرة فى استغلال الجماهير والاتجار بحياتها وعواطفهـــا وقيمها الشريفة ..

أيقظت أحداث مصر كل الشعوب فى أركان الارض وهزت العالم



أجمع .. **ولكنها لم تهـز السينما المصرية ، لانهـا جمدت وتحجرت وفقدت كل معالم الحياة** .. وصـارت كمركبات الترام اعجـوبة من مخلفات القرن الماضى .. ووصمة فى جبين المدنية والحضـارة والتقدم ..

نحو سينما مصرية

رسالة السينما

لاجدال فى أن السينما فن الشعب واكبر وسيلة من وسائل تعبيره .. وانها الفن الوحيد الذى لاحياة له بعيدا عنه .. **فقد نشأ شعبيا وسيظل شعبيا فى اتجاهه وحاضره ومستقبله .**

وتختلف السينما عن بقية الفنون ذات الصفة الفردية ــ كالرسم والنحت والادب ــ بكونها فنا جماعيا يقوم على جمله فنون وجهــــود متآزرة متحدة ..

وقد دلت التجارب على أن الوقت اللازم لاستيعاب الثقافة عن طريق السينما يقرب من ثلث الوقت اللازم لاستيعابها بالقراءة والمناقشة . وان كل أفراد الشعب من مثقفين وأميين يتساوون فى تقبلها والتأثر بهـــا ...

فالسينما تستعين فى التعبير عن الفكرة الواحدة بجملة فنون .. بالصورة والكلمة والحركة والموسيقى .. وهى لهذا من أعمق أدوات التعبير ، ومن أخطر وسائل التأثير فى الجمهور بما تبثه من أفكار وما تدعو اليه من مبادىء وما تروجه من اراء ..

ولقد أدركت ايطاليا عام ١٩٣٦ ما للسينما من تأثير فى الدعاية والتوجيه ونشر الثقافة والتعليم • وشعرت بالحاجة الى تنظيم صناعة السينما فى بلادها •• فأنشأت فى وزارة الصحافة والدعاية ادارة للسينما كان من أغراضها تركيز الجهود التى تبذل فى هذا الميدان بانشاء مدينه كبيرة لانتاج الافلام تحت اشراف الحكومه ••

كما استخدم الاتحاد السوفيتى السينما لخدمة الشعب على أوسع نطاق ، واتخذها الوسيلة الاولى فى نشر التعليم ومحاربة الامية • • فكانت الافلام تصور حروف الهجاء وقد انبثت فيها الحياة ومضت تتحرك وتجرى فى شوارع موسكو •••

وفى معظم دول اوروبا الشرقية تستعمل السينما فى كافة أغراض الحياة بجانب قيامها بنشر الارشادات الصحية ، وشرح تعاليم المرور وامداد الفلاحين باحدث طرق الزراعة واساليب مكافحة الحشرات وغيرها من الشئون والاهداف •••

فان امكانيات السينما لاتحد فى خدمة الشعوب وتثقيفها اجتماعيا وسياسيا واخلاقيا ، لما لها من تاثير عميق فعال •• •

السينما والمجتمع

وفى مجتمع كمجتمعنا •• متخم بالمتناقضات والفروق الشاسعة بين الطبقات •• يجمع بين الكارو والكاديلاك ، والعشه والعمارة ،

والزير والفريجيدير ، والطرحة والفورير واللاسة والقبعة ..

وفى عصر كعصرنا .. لازالت تنسحب فيه القروش من الملايين وترتفع الالوف عند أفراد ... يجب أن يكون للفنون دور تؤديه وتكافح من أجله .. وخاصة فن السينما ...

وان كان الفيلم المصرى لازال الى هذه اللحظة دون اطار قومى واضح .. ودون لون أو جنسية أو صفات محلية .. فذلك لانه بعد لم يعبر عن الحياة المصرية .. ولانه بعد لم يلعب دوره الشعبى كفن كامل سليم ..

فالسينما المصرية لاتعيش المجتمع المصرى .. لاتعيش مع الشعب كما يعيش فى واقع الحياة .. بل تعيش السينما مجتمعا خياليازائفا من صنع أدمغة الروائيين وهواجسهم .. تعيش حياة متكلفةمصنوعة من وحى التأليف المريض وحبك الحوادث وصب المآسى وابتكار المصائب ..

ولقد حان الوقت ليفيق السينمائيون ويرتدون عن العبث بحياة الشعب والاستهتار بقيمه والاتجار بعواطفه ... حان الوقت لكى يرفعوا عن أعينهم الغشاوة .. وأن يتثقفوا ويدركوا حقيقة مجريات الحياة فى مصرهم .. وكيف يعيش المصريون مواطنوهم واخوانهم وأهلهم ..

حان الوقت ليعرف السينمائيون ماهى حياة مختلف الطبقات فى

مجتمعنا ٠٠؟ وما علاقة كل طبقة باخرى ؟٠٠ والى أين تسير كل منها٠؟ وكيف تفكر ؟٠٠ وماذا تريد ؟٠٠ وبأى سلاح تناضل ؟

فليست مصر التى يعيشها المصريون هى مساحة الارض التى يجرى فيها النيل كما يبدو فى الخريطة ٠٠٠ وليست مصر هى مجرد شوارع نظيفة يتمشى فيها الشبان بجاكتات قصيرة والشابات بفساتين أنيقة كما يبدو فى شارع فؤاد ٠٠٠

بل مصر ٠٠ هى مصر الريف أولا ٠٠ حيث الملايين الكثيرة تعيش فى أغوار الجهل وبراثن المرض والفاقة ٠٠ تعيش مع الدواب مقيدة الى الارض لاتعرف عن العالم الكبير الا جدود الحقل والقرية ٠٠ لاتعرف ماهى السينما ؟٠٠ بل لاتعرف ماهو القطار ان لم يمر بى جوارها.

مصر الريف حيث الاغلبية الساحقه الشريفه التى ليست حياتها خارج الحقل الا الكلام الساذج على المصطبة وانفاس التعميرة فى قهوة القرية ، وسجع الربابة ٠٠ وموقع القبلة على يمين الشمس كل نهار ٠٠

ومصر المدينة ثانيا ٠٠

مصر فى المصانع والماكينات والشحم والزيوت ٠٠ مصر العامل المجهد الضائع وهو يشقى اليوم لعدة ارغفه ، وينفق العمر مدفونا فى الازقة الخانقة المعتمة وفى البيوت الرطبة المشققة ٠٠

هذه هى مصر :٠

هذه هى مصر التى يتجاهلها السينمائيون ويقترفون فى حقهــا الذنوب والشرور ٠٠

وقد آن لهم أن يعرفوا ٠٠ آن لهم أن يدركوا أين يقفون ؟٠٠ وماذا يقدمون ؟٠٠٠ وفى ركب من يتحركون ؟٠٠

وآن للسينما أن تعرف من من الشعب صاحب الحق ٠٠؟ ٠٠ ومن غاصب الحق ٠٠؟٠٠ من من الشعب عمله أن يشقى ويعرق ليأكل ؟ ومن من الشعب عمله أن يستريح وينعم وينفق ؟٠٠٠ فكفى اتجــارا بحياة الشعب وعبثا به وبمستقبله ٠٠ يجب على السينما انتعيش مع الشعب وتسعل لسعاله ٠٠ وتتلوى بألمه ٠٠ وتجاهد مع جهاده ٠ ٠ وتنصهر فى كفاحه ٠ وتجذب الى الضوء حقيقة حياته بما فيهامنجهد وصراع ٠٠ وبناء وكفاح ٠٠ واندفاع دائم نحو الامام ٠٠ وادانه كل مايعيق تطوره وتحرره وانعتاقه ٠٠

يجب على السينما المصرية ان تختبر الحيــاة المصرية وتكشـــف ظواهرها ومخافيها ٠٠ وتحلل زائفها وصادقها وتتخــذ مادتها ممــا يجرى داخل البناء الاجتماعى العام من عمليات متشـــابكة متداخلة تتكشف ابانها حقيقة موقف كل طبقة ٠٠ ومؤدى افكارها ٠ ودلالة قيمها ٠٠ واتجاه صراعها ٠

فحياة الفرد فى هذا العصر ٠٠ وفى هذه الظروف التى يعيشهــا

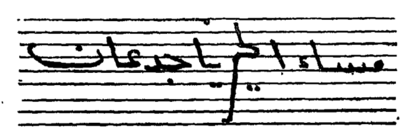
العالم .. لم تعد قاصرة على ذاته وما حول ذاته .. بل أصبحت تتطلب منه نظرة تتعدى مشاكلة الى مشاكل الاخرين خارج بيئتــه .. بل وخارج وطنه ..

ولم تعــد الفنون ادوات للتسلية وقتــل أوقات الفراغ بل صارت في هذا العصر وسائل دعاية وتوجيه وقيادة .. واصبح عليها ان تقدم الى الشعوب التفسيرات الواقعية العمليه لمشاكل الحياة اليوميـــــة واحداث العالم الخارجية ..

ويوم أن يستطيع الفيلم المصرى ان يحقق هذه الاهداف بين قومه ومجتمعه سيعرف طريقه الى الاسواق العالمية .. ويساهم بنصــيب كبير فى رخاء الانسانية ونشر الحق والسلام والحريه ..



عن . . .



أول مجموعة قصصية لبدر نشأت

قالت كبرى المجلات الادبية فى مصر والشرق العربى ...

الحارة المصرية هى المكان الذى يقع فيه بيت هذا الاديب وحوادثه وتجاربه الشخصية .. واصدار هذه المجموعة يساعد على احتمال فلسفة سارتر التى تترجم بكثرة فى هذه الايام .. بل يساهم فى دفنها ..

روز اليوسف

أن كل شىء فى هذا الكتاب الصغير الذى أخرجته دار الفكر يستثير القارىء .. القصص نفسها .. لحنية الكاتب .. ولغته ..

الاذاعة المصرية

ان البيئة المصرية تشع عبقا أليفا الى نفس القارىء خلال السطور .. فالجو المصرى العام للطبقة الكادحة .. والطبقة المتوسطة .. يغلب على القصص العشرة التى تضمها صفحات الكتاب

الرسالة الجديدة

التجربة عند بدر نشأت تجربه نمطية لاتستقل بأشخاصه القصصية فحسب .. بل هى رموز لتجارب تخوضها الاغلبية الساحقة .. ونماذجه كلها نوية ايجابية تحتمل الالم بقوة واصرار بملؤها الالم الدافىء لتغيير واقعها المرير ..

العالم العربى

.. تقدم نماذج من الناس حية صادقة الرأى .. والحادث الشخصى يرتبط بالحدث العام مما يعطى النموذج اصالة وعمق .. ولعل هذه النقطة شائعة فى أكثر قصص بدر نشأت وتعطيها دفعة الى الخارج .. الى فسحة مشكلة الانسان أين كان ..

الاديب

.. فناننا من أقدر القصاصين المعاصرين في الدخول الى القصه .. وهو لايبدى رأيه ولا يلقى أحكامه من خلال ذهنه وثقافته ولكنه يتركها تنساب تلقائية من خلال التجربة المعروضة .. ان بدر نشأت مظهر من مظاهر أدبنا الجديد ومن خلال أعماله القصصية تحس النضوج والابداع وتراه يرسى قواعد القصة المصرية وتقاليدها .

الرسالة البيروتية

.. لقد لمسنا عند بدر نشأت تجربة ومعرفة بالحياة فهو لايكتب عن أشياء مجردة يتخيلها وانما هو يكتب عن أشياء يراها فى الواقع وربما عاش كثيرا فى أجوائها ..

الثقافة الوطنية

... ان المحور الرئيسى الذى تدور حوله هذه الاقاصيص العشرة هو الشعب .. الشعب البسيط الذى تلاقيه فى الحقل والمصنع والازقة الضيقة العفنة سائقو السيارات والمومسات ورواد المقاهى الشعبية وصاحب صندوق الدنيا والمنجدون والموظفون الصغار والعمال ..

وان شخصيات المجموعة كائنات بشرية كل منها يريد أن يشعر بانسانيته .. ولهذه المجموعة غاية وهدف انها ليست حلقة مفرغة يخطها كاتب وهو فى البرج العاجى انها تدعو الى فهم واقعنا .. الى معرفة الفساد المستشرى فيه وهى بما تعرضه علينا من مظاهر البؤس والشقاء والاستثمار تثير فينا الثورة الجارفة الجذرية التى لاتؤمن الا باقتلاع الفساد من جذوره ..

الاداب

وبعـــد ...

مساء الخير ياجدعان

يقــدم بدر نشأت

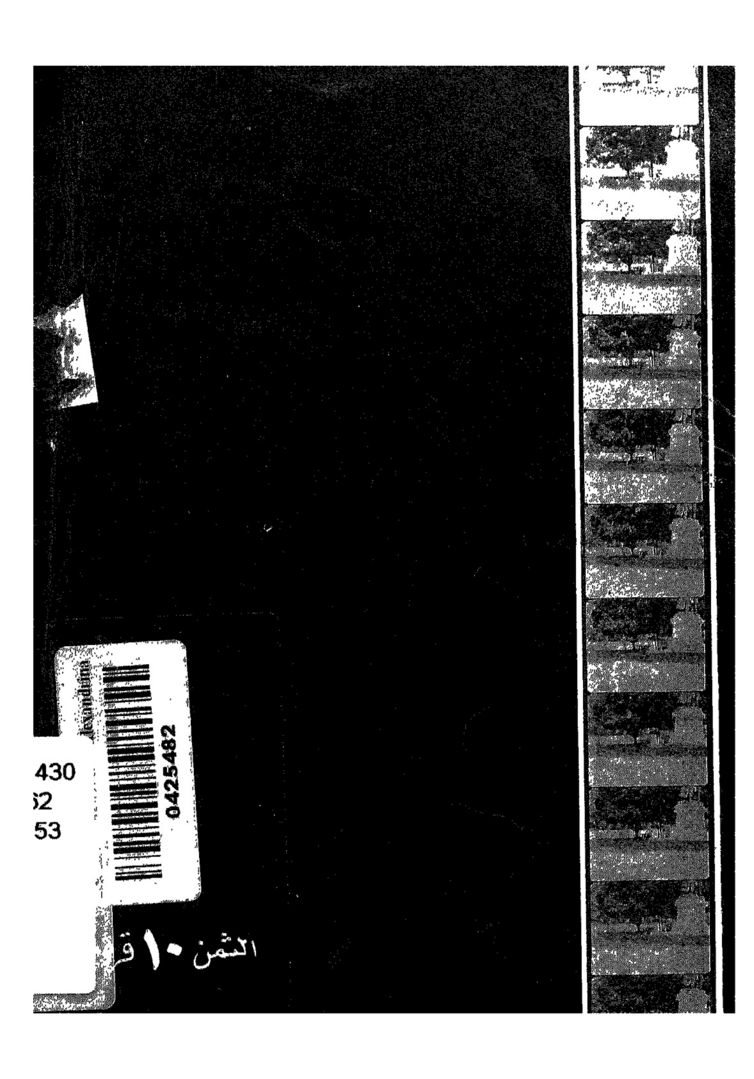


مجموعة قصص جديدة

أفلام معروضة

صفحـــــات

فهرست



الثمن ١٠ ق